المملـكة العربية
السـعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا -
فرع الأدب

مقد ات صائد بي تمام

وعلاقتها بمضمون القصيدة

رسالة مقدمة لإكمال متطلبات الماجستير (في الأدب)

إعـداد الطالبة
نادية بنت حسن ضيف الله الصاعدي
الرقم الجامعي (٤٢٤٨٠١٣٨)

إشراف الأستاذ الدكتور
عبد الله بن أحمد باقازي

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

الطالبة: ناديه بنت حسن بن ضيف الله الصاعدي.

عنوان الرسالة: مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة.

الدرجة: الماجستير.

اشتمل البحث على تمهيد وفصلين : في التمهيد تناولت الحديث عن مقدمات القصائد في أدبنا العربي واشتمل الحديث عن:مقدمات القصائد وأهميتها،علاقتها بمضمون القصيدة،آراء النقاد القدامى في مقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة.

تلاه الفصل الأول: وكان عبارة عن دراسة لأنواع المقدمات التي حواها ديوان أبي تمام وهو بعنوان: مقدمات القصائد في شعر أبي تمام ،واشتمل الحديث فيه عن :المقدمات التقليدية (المقدمة الطللية،المقدمة الغزلية،مقدمات الشجاعة والفروسية،مقدمات وصف الفراق والوداع،مقدمة الشباب والشيب،المقدمة الخمرية) ثم الحديث عن المقدمات التجديدية،وإيراد نماذج شعرية لكل نوع.

الفصل الثاني: واشتمل على مبحثين الأول :مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة في الأغراض الشعرية التي نظم فيها أبو تمام وهي:(المدح،الرثاء،الغزل،الهجاء،العتاب،الوصف، الفخر،الزهد).

المبحث الثاني:الخصائص الفنية لمقدمات قصائد أبي تمام،وتناولت الحديث فيه عن: آليات المقدمة وتضمن الحديث فيها عن :الصور الشعرية،لغة المقدمة(المعجم الشعري) ،كما تناولت في هذا الفصل الحديث عن بناء المقدمة الفني،

ثم ذيلت البحث بالخاتمة متضمنة أهم النتائج ومنها:

١.ارتباط أبي تمام بماضيه وانطلاقه منه،وجعله نقطة بداية وانطلاق مسيرة .

٢.استخدام أبي تمام لمعاني المقدمات التقليدية عند الشعراء المتقدمين،مع التخفيف من حدة الطابع البدوي والتحوير والتغيير بما يراه مناسبا.

٣.ربط أبي تمام بين ماضيه وحاضره بأسلوب يتفق مع عصره،وذوق جمهوره وبيئته المتحضره.

٤.تجديد أبي تمام في مقدماته ،حيث بدا بعض قصائده بمقدمات جديدة تناسب عصره وبيئته،وهو من خلالها أراد أن يثبت حضوره وإبداعه،بل وتفرده بميزات دون غيره من الشعراء،وتم له ذلك،حيث صار من أشهر شعراء العصر العباسي ،بل شعراء العربية جميعا.

٥.إبداع أبي تمام في رسم صور شعرية رائعة حوتها مقدماته بشقيها التقليدي والتجديدي.

الطالبة:	**المشرف:**
ناديه بنت حسن بن ضيف الله الصاعدي.	**أ.د.عبد الله بن أحمد باقازي.**

Abstract

Student's name: Nadiah Bent Hasan Ben Dayfullah Al-Sa'edi

Research's title: The editorial lines of Abi Tamam Poems and their relationships with the poems' subjects.

Degree: Master

The research is divided into a preface and two chapters. In the preface, the research discusses the editorial lines of poems in our Arabic literature, specially in the following subjects; the introductory of the poems, its importance, its relationship with the poems' subjects, the old critical points of views in the poems introductions and their relationship with the poem's subjects.

The first chapter is a study of some introductions of these poems written in Abi Tammam's collections. This chapter is titled : the introductions of Abi Tammam's poems. : The traditional introductions (The weepy remember of houses, flirtation, bravery, horsemanship, farewell, youth and senility, and wines). Then the chapter discusses the renovation of the introduction and showing some models and forms of these types of poetry.

The second chapter is divided into two points: The first one is about the relationship between the introductory lines of poems and the subjects of Abi Tammam's poems as all in the general subject of the poems such as (praise, elegies, dalliance, defamatory poetry, admonition, description, prude and asceticism).

The second chapter is about the artistic features of the poems, dealing with the introductory mechanisms of the poetic images, vocabularies, and the artistic structure of the poem.

The research is ended with a conclusion shows the most important findings as the following:

١- The connection between Abi tammam and his history as a turning points of research.
٢- Abi Tammam used the meanings in his introductory lines, and turning his Bedouin nature into a suitable style in his poetry.
٣- A connection between Abi Tammam history and his recent ages and the types of his audiences to produce a familiar poetry to his environment.
٤- The renovation of Abi Tammam's introductions and the familiarity of his poetry with his age and audiences. His poetry has special features and has Abassi feasures in his poems .
٥- The creativity of Abi Tammam in his poetic images and imagine in the introductory lines.

Student | The supervisor

Nadiah Bent Hasan Ben Dayfullah Al-Sa'edi | Prof. Abdullah Ben Ahmed Bakazi

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد :

لقد تميز العصر العباسي عن بقية العصور بنقلة حضارية كبرى شملت جوانب الحياة المختلفة . ومن هنا حظي الشعر في العصر العباسي بتطوّر ورقي يسجل لهذا العصر الذهبي ، نتج عنه ظهور كوكبة من الشعراء المبدعين .

وكان من أوائلهم : أبو تمام ، أبرز شعراء العربية ، والذي حظي بدراسات كثيرة ومتنوعة ، شملت جوانب حياته الشخصية ، وإنتاجه الشعري ، وتأثره وتأثيره ، وما زالت هناك دراسات تدرس حوله ، ذلك أنه استطاع بما يتميز به شخصه من مميزات ، وبما خلفه من شعر يعكس إبداعه وتألقه أن يكون على قمة شعراء العصر العباسي ، حتى أضحى صيته في كلّ عصر ، وسيظلّ له أثره الإيجابي على كلّ من يقدّر ويجل شخصه وإنتاجه الشعري .

لقد تصفحتُ ديوان أبي تمام وتأمّلته ، ورغبت في دراسة مقدمات قصائده للأسباب الآتية :

١/ تعكس مقدمات قصائد أبي تمام اتصاله بماضيه ، واعتماده على التراث القديم في جعله نقطة بداية وانطلاق مسيرة ، ومن خلال الاتصال بماضيه استطاع ربطه بحاضره .

٢/ أحكام أبي تمام العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها .

٣/ تعكس مقدمات قصائده بشقّيها التقليدي والتجديدي إحكام الشاعر الفنان للغته ، وحذقه في صياغته ونظمه لشعره ، وتألقه في التعبير عن معانيه بأروع الألفاظ المنتقاة بعناية وإحكام .

٤/ حين نتأمل مقدماته التجديدية نشعر أننا إزاء شاعر فنان قد أحكم صنعته ، حيث خرج فيها عن تقاليد الشعراء المتقدمين في مقدمات قصائدهم ، فجاء بشيء آخر مغاير لهذا التقديم الذي عدّه بعض النقاد أساساً في بناء القصيدة العربية ، فصدر قصائده بمقدمات تجديدية لا تمتّ للتقليدية بِصِلة ، فجدد بذلك تجديداً أثبت من خلاله شاعريته وقدرته الفنية .

ومن هنا نستطيع أن نعدّ أبا تمام شاعراً تقليدياً تجديدياً استطاع أن يتصل بماضيه وأن يطوّر فيه ويغير بما يتفق ويناسب عصره وذوق جمهوره ، وبما يسجل له الحضور والنجاح والإبداع .

ومن هنا عزمت على البحث في مقدمات قصائد أبي تمام ، فجاء هذا البحث ، والذي بعنوان : (**مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة**) .

ومن الدراسات السابقة التي تناولت مقدمات قصائد أبي تمام دراستين ، هما :

١/ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، د. حسين عطوان .

٢/ مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبّي ، د. سعد إسماعيل شلبي .

وبالنظر في الدراستين السابقتين وجدهما غير شاملتين أو ملمّتين بمقدمات قصائد أبي تمام ، فكلاهما يذكر المقدمات التي ضمنها أبو تمام قصائده مع إيراد نماذج مشروحة ، دون الخوض في بيان خصائصها الفنية ، أو معجمه الشعري الذي اتبعه في مقدماته ، أو البناء الفني ، أو الصور الشعرية ، أو أسلوبه في نظمه لتلك المقدمات ، وبيان علاقة المقدمة بالمضمون ..

ومن هنا رغبت في دراسة مقدمات أبي تمام بشيء من التفصيل والإلمام .

وقد جاءت خطة البحث على فصلين وعدد من المباحث ، يسبقهما مقدمة وتمهيد ، ويتلوهما خاتمة تضمّ أهم نتائج البحث وتوصياته ، ثم فهرس المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات ، وذلك على النحو التالي :

➢ التمهيد :

ويتضمّن الحديث عن مقدمات القصائد في شعرنا العربي مـــن حيـــث : أهميـــة القصائد ، ثم بيان علاقة المقدمات بمضمون القصيدة ، ثم ذكر آراء النقاد القـــدامى في مقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة .

➢ الفصل الأول :

ويتضمن مبحثان ، ويأتي الحديث فيها على النحو التالي :

– **المبحث الأول** : المقدمات التقليدية : المقدمة الطللية ، المقدمة الغزلية ، مقدمـــة وصف الفراق والوداع ، مقدمة الشباب والشيب ، يتخللها حديث عـــن مقـــدمات تقليدية استخدمها أبو تمام ، وهي : المقدمة الخمرية ، مقدمة الفروسية والشجاعة .

– **المبحث الثاني** : الحديث عن المقدمات التجديدية ، وهذا المبحث عبـــارة عـــن انتقاء لأبرز المقدمات التي حواها ديوان أبي تمام .

➢ الفصل الثانـي :

وفيه مبحثان :

– **المبحث الأول** : مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة ، وذلـــك في غرضها الشعري : كالمدح ، الرثاء ، الغزل ، الهجاء ، العتاب ، الوصف ، الفخر ، الزهد ..

– **المبحث الثاني** : الخصائص الفنية لمقدمات قصائد أبي تمام :

١– آليات المقدمة .

أ / الصور الشعرية . وهي عبارة عن بيان أبرز الصور الشعرية التي حوتهـــا مقدمات قصائد أبي تمام .

ب/ لغة المقدمة (المعجم الشعري) ، وفيه بيان المعجم الشعري لمقـــدمات قصائده ، وأبرز الألفاظ التي استخدمها في مقدماته .

٢- بناء المقدمة الفني ، وهو عبارة عن بيان طريقة أبي تمــام الفنيــة في بنــاء مقدمات قصائده .

- ثم خاتمة البحث ، وأهم نتائجه وتوصياته .
- فهرس المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات .

كما اعتمدت في تفسير معاني الكلمات الغامضة على شرح ديوان أبي تمام ، ضبط وشرح الأديب : شاهين عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٧هـــــ - ١٩٨٧م .

وفي الختام ، الشكر لله الذي أعانني على إكمال هذا البحث وإتمامه ، ثم الشــكر لجامعة أم القرى ، حيث أتاحت لي فرصة الدراسة والبحث في هذا المجال ، وأوكلــت الإشراف عليّ فيه لسعادة الأستاذ الدكتور / عبد الله بن أحمد باقازي ، فلقد رافقني في هذا البحث ، باذلاً جهده في حلّ ما أشكل ، والأخذ باليد إلى مقاربة الأكمل ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وجعل عملنا وإياه خالصاً لوجهه الكريم ، وفي ميزان حسناتنا يوم نلقاه ، إنه سميع مجيب الدعاء .

وأشكر رئيس قسم الدراسات العليا الدكتور / عبد الله الزهراني ، كمــا أشــكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة سعادة الأستاذ الدكتور / إبراهيم محمــد الكــوفحي ، وسعادة الدكتور / محمد سيد الربيع ، على تفضلهم بقبول مناقشة رسالتي ، فلهم كلّ الشكر والعرفان ..

كما أتوجّه بالشكر الخالص لمقام والديّ الحبيبَين ، اللذَين غرسا فِيَّ حُبّ العلم منذ الصغر ، وعلى ما قدّماه لي من عنايةٍ ورعاية ، فلهم منّي جزيل الشــكر والعرفــان . فأسأل الله أن يرزقني برّهما والإحسان إليهما .

كما أتوجه بالشكر لأخي (ضيف الله) على ما قدمه من مساعدة وجهد ، وكذلك أشكر ابني (حازم) الذي رافقني في مراحل بحثي متحملاً تقصيري نحوه ، كذلك أشكر زوجي (راجي) على ما قدمه من جهد ومساعدة .

والشكر موصول لسعادة الدكتورة / عزيزة المغربي ، التي كان لها الأثر الكبير في مسيرتي التعليمية .

وبعد ، فهذا جهد المقلّ ، أسأل الله العلي القدير أن أكون قد وُفّقت في بحثي ، له الحمد أولاً وآخراً ، وسدّد الله للخير خطانا وخطاكم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الباحثة

التمهيد

مقدمات القصائد في شعرنا العربي

- **مقدمات القصائد وأهميتها .**

- **علاقتها بمضمون القصيدة .**

- **آراء النقاد القدامى في مقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة .**

التمهيد

مقدمات القصائد في شعرنا العربي

عندما تولى بنو العباس زمام الخلافة ، فبدأ الاتصال بين العرب والشعوب المجاورة ، وبدأت تظهر عند العرب علوم ، كعلم الفلسفة ، والمنطق ، وكذلك الترجمة ، وغيرها كثير .. وبذلك ازدهرت الحياة في العصر العباسي ، وتأثرت الحياة الأدبية بهذا الازدهار تأثرًا ملحوظـًا ، وأصبح الشعر له أهمية بالغة ، وأخذ الشعراء يقلدون فحول الشعر في العصور القديمة ، كما أخذوا يجدّدون في شعرهم بما يتناسب وروح العصر الذي يعيشون فيه ، وبما يرضي ذوق الجمهور ، فبدأ لدى الشعراء العناية بمقدمات قصائدهم وإن كان الاهتمام بدأ منذ العصر الجاهلي إلا أن العباسيين ركزوا عليها أكثر من غيرهم فقاموا بصياغتها صياغة محكمة توحي بمهارة الشاعر وحذقه وطول باعه ، وقبلها موهبته الشعرية الفذة ، كما اهتمّوا بِحُسن التخلص من المقدمة إلى المضمون ، ومن غرضٍ لآخر ، والربط المحكم بين مطلع القصيدة وما يليها ؛ ليبرز الشاعر بذلك شاعريته ، فيشيع ذكره ، وينال إعجاب الجمهور وثناءَهم .

واهتمّ النقاد بهذا الجانب اهتمامـًا بالغًا ، وقاموا بنقد مطالع القصائد وحسن علاقتها بمضمون القصيدة ، وحسن التخلص من غرضٍ لآخر ، ونتيجة لهذا الاهتمام فقد اهتم الشعراء بمقدمات قصائدهم وحُسن ترابط أجزائها ، حيث أخذ كلٌّ شاعر يتفنن في صوغ شعره ، ويركز تركيزًا شديدًا في اختيار معانيه وألفاظه ، وبالتالي خلّف لنا معظم شعراءُ العصر العباسي قصائدَ شعرية رائعة ، تعكس مدى أهمية هذا العصر في الأدب العربي ، والذي يزخر بنخبة من جهابذة الشعر والأدب ، حتى عُدّ العصر الذهبي للأدب العربي .

ونتيجة لما تقدم ذِكره فإنّ مقدمات القصائد في العصر العباسي حظيت باهتمامِ الجميع من شعراء ونقاد ، وكذلك حُسن التخلص من غرضٍ لآخر ، وارتباط مقدمة القصيدة بمضمونها ، ونظرًا لأهمية هذا الموضوع ، فسنُلقي عليه بعض الضوء من خلال التمهيد الآتي :

مقـــدمات القصائد وأهميتهـــا :

لقد اتخذت القصيدة العربية شكلاً وتركيبًا خاصًّا سار عليه أغلب الشعراء ، خاصة شعراء العصر الجاهلي ، حيث كان للقصيدة بناء فني متعارف عليه عند أغلب الشعراء؛ من وقوفٍ على الأطلال ، وبكاءِ الديار والدمن ، والنسيب والتشـــبيب ، ووصـــفٍ للرحلة والراحلة ، إلى أن يصل الشاعر لممدوحه أو الغرض الأساسي من القصيدة ، ثم خاتمة القصيدة ، والتي عادةً ما تُختم بحكمةٍ أو فخر . وهذا البناءِ للقصيدة العربية هـــو ما أقرّه النقاد العرب ، فقد " لاحظ النقاد العرب أن القصيدة مقسمة أقسامًا ، فالشاعر يبدأ بذكر الأطلال ، ويصل ذلك بالنسيب ، ثم يصف رحلته إلى الممدوح ، ويتبع ذلـــك بمدح الممدوح ، هذا هو نظام القصيدة في عمومه ، ولكلّ جزءٍ من أجزاء القصيدة نظـــامٌ خاص "[1]، ويقول ابن قتيبة في هذا الصدد: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن القصيدة إنما هو ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربـــع ، واســـتوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين بها ... "[2] ، فالبناء الفني الذي تقوم عليه القصيدة العربية هو : المطلع (المقدمة) ، وحُسن التخلص ، والخاتمة (حُسن المقطـــع) ، ولقد أخذ الشعراء بالسير على هذه الطريقة ، ولننظر لتاريخ القصيدة العربية من العصر الجاهلي كما هي متمثلة في شعر شعراء هذا العصر ، أمثال : عنترة، وامرئ القـــيس، فنجد السمة الغالبة عليها الوقوف على الأطلال ، وبكاء الديار ، وتـــذكّر الأحبـــة ، والتشبيب ، ووصف الرحلة والراحلة ، إلى أن يصل إلى غرضه من القصيدة .

ولقد سطّر لنا التاريخ نخبةً من الشعراء الجاهليين وشعرهم ، الذين بلغوا الذروة في نظم الشعر ، وحسبنا المعلقات التي توحي بمدى عبقرية قائلها وذكائه وحذقه في نظمه لشعره .

فهذه المعلقات وغيرها من القصائد الجاهلية بوجهٍ عام لها نظـــام خـــاصٌّ هـــو

---

(١) قضايا النقد العربي قديمها وحديثها ، د. دواد غطاشة وحسين راضي ، ط : ٢٠٠٠م ، ص٥٠ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م ، ص٧٤ .

المسيطر على الشعر الجاهلي ، وهذا ما يلاحَظ على القصائد الجاهلية ؛ من البدء بالوقوف على الأطلال ، وتذكر الأحبة والحنين لهم ، وتذكر الأيام التي خلت ، وتلك اللحظات السعيدة التي قضاها في هذه الديار مع الأحبة ، والدعاء لهذه الأطلال بالسقيا ، وغير ذلك من عناصر المقدمة الطللية ..

ولكل شاعر أسلوبه في ترجمة هذه المعاني ، والإطالة أو الاختصار فيها .

ولعل من الأجدر بنا هنا أن نشير إلى تلك المعلقة التي تختلف عن سائر المعلقات في مطلعها ، وهي معلقة عمرو بن كلثوم :

أَلا هُبِّي بِصَحنكِ فَاصبِحِينا ... ولا تُبقِي خُمورَ الأَنْدَرِينا[1]

فالملاحظ أنّ هذه المقدمة بدأت بمطلع خمري ، وخلت – بالتالي – من الإشارة إلى الأطلال وبكاء الديار ، حتى إن قبيلة تغلب شغفت بها وكَثُرت روايتهم لها ، فقال بعض الشعراء في ذلك[2]:

أَلْهَى بَنِي تَغْلب عَنْ كُلِّ مَكْرُمةٍ ... قَصِيدةٌ قَالَها عَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ

يُفاخِرونَ بِها مُذْ كَان أَوَّلُهمْ ... يَا لَلرِّجَال لِفَخْرٍ غَيْر مَسْؤُومِ

فمقدمات القصائد في العصر الجاهلي تتفاوت في مسألة الوقوف على الأطلال ، وليس معنى هذا أن الشعر الجاهلي كان وقفًا على المقدمة الطللية ، ولكن كان ذلك هو الأسلوب العام في ابتداءات قصائدهم ، خاصة القصائد الطويلة ، فهناك من الشعراء مَن كان يبدأ قصيدته بالغزل والحديث عن النفس ، " كما فعل زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي يمدح بها حذيفة بن بدر الفزاري :

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُه ... وَعرِّي أفْراسُ الصّبا وَرَوَاحِلُهْ

وَأَقْصَرتُ عَمّا تَعْلَمِين وَسدّدت ... عَلَيٌّ سِوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهْ

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحه : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م ، ص٦٤ .

(٢) الأغاني ، لأبي فرج الأصبهاني ، مجلد (٣) ، الجزء (٩) ، ص١٧٦ .

ثم يمضي في وصف الطبيعة والصيد حتى يصل إلى قصده من المديح ... "[1]، وقد تبدأ بعض القصائد بوصف الفراق ، ثم الغزل ، وقد كان للصعاليك نتاجٌ شعري قيّم ، وكانوا يمثلون جزءًا من العصر الجاهلي ، وبيئة لها مميزاتها وخصائصها ، فلم تكُ قصائدهم كلها تبدأ بالوقوف على الأطلال ، فقد كان البعض يبدأ بغير ذلك ، " فيستعيض عن الديار بمجاورة النساء اللواتي يشفقن عليهم من خوض الغمرات والوقوع في المهالك ، على شاكلة قول عمرو بن براقة لصاحبته سليمى :

تَقُولُ سُلَيْمَى لاَ تُعرض لِتلفة وَلَيْلكَ عَنْ لَيلِ الصّعاليكِ نَائِمُ
وَكَيْف يَنامُ اللَّيلَ مَن جُلّ مالِهِ حُسامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ أَبْيضُ صَارِمُ

وكذلك يخاطب عروة بن الورد امرأته سلمى ابنة منذر بأن تدعه وشأنه في حياة الصعلكة جريئًا غازيًا يبيع نفسه لموتٍ شريف :

أقلي على اللوم يا ابنة منذر ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان أنني بها قبل أن لا املك البيع مشتري
أحاديث تبقى والغنى غير خالد إذا هو أمسى هامة تحت صير[2]

هذا بالنسبة لمقدمات القصائد في العصر الجاهلي بشكلٍ إجمالي ، أمّا عن العصر الإسلامي فلم يكن للإسلام أول ما ظهر تغييرٌ في شكل القصيدة العربية ، فقد احتفظت القصيدة العربية بشكلها ونظامها ، وقد وقف الشعراء على الأطلال في بعض قصائدهم ، والبعض الآخر ابتدأها بالغزل ، كما أنّ بعض القصائد لم تبدأ بمطلع تمهيدي ، بمعنى أنّ مقدمات القصائد لم يحدث فيها أيّ تغيير ، أو تحوّل جذري ملموس . نعم ، كان للإسلام دوره في تهذيب الألفاظ وجزالتها ، ودقة المعاني ورقّتها ، ولكن لم يكن هناك شيء من التطور أو التجديد القوي بالنسبة

---

(١) الشعر الجاهلي ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط٦ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م ، ص٢٤٥-٢٤٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص٢٤٦-٢٤٧ .

لمقدمات القصائد .

أما عن العصر الأموي ، فقد كانت مقدمات القصائد متنوعة ما بين مقدمات طللية وغزلية ، بل إنّ بعض القصائد افتتحها أصحابها بالفخر ، أو الوصف ، أو الزهد ، أو الحكمة ، أو غير ذلك ..

فالشاعر ذو الرمة يقف على الأطلال في أغلب قصائده ، كما نجد الفرزدق يقف على الأطلال في مفتتح قصائده ، وبعضها بالوصف ، والبعض الآخر بالزهد ، أما جرير فقد جعل مطلع إحدى قصائده مستمدًا من مطلع لقصيدة جاهلية ، وذلك في قوله :

لِمَنِ الدِّيارُ بِبَرقَةِ الرُّوحَانِ   إِذْ لاَ نَقِيسُ زَمَانَنا بِزَمَانِ

حيث أخذه من قول عبيد بن الأبرص :

لِمَنِ الدِّيارُ بِبَرقَةِ الرُّوحَانِ   دَرَست وَغَيْرها صُروفُ زَمَانِ(1)

وما أن نصل إلى العصر العباسي حتى تحدث النقلة الحضارية الكبرى ، فقد اتصل العرب بشعوب أخرى مجاورة لهم ، كالفرس ، والروم ، فأثروا فيهم وتأثروا بهم ، وأصبح المجتمع العباسي يحيى حياة مترفة ، سواء في الوسط الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي ، ولعلّ بيئة الشعر والشعراء كان لها الحظ الأوفر والنصيب الأكمل من هذا التطور والتحضر ، فقد عرف الشعراء الفلسفة والمنطق وتشرّبوها ، وظهر أثرها في شعرهم ، ويكفينا مثال على ذلك ؛ قول أبو تمام:

لاَ تنكري عَطلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى   فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلمَكَانِ العَالِي(2)

---

(1) ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م ، ص١٤٨ .

(2) ديوان أبي تمام ، تحقيق : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، ط٣ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ، ج٢ ، ص٣٨ .

ونظرًا لهذا التطور الملموس ، والذي أثر تأثيرًا ظاهرًا في شكل القصـــيدة العربيـــة ونظامها الخاص المتعارف عليه ، فقد حدث تغيير في مقدمات القصائد في هذا العصر ، وأخذ الشعراء يحرصون حرصًا بالغًا على مقدمات قصائدهم ، وقد أخذ الشعراء بالسير على نهج القصيدة المتعارف عليه في العصور الماضية والتزموا به ، وإن حـــدثت بعـــض الثورات على التزام الشعراء في هذا العصر بالمقدمات التقليدية ، إلا أنها ظلت قوية ثابتة لها حضورها القوي بين الشعراء العباسيين وغيرهم ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقد كان بعض الشعراء يدعون إلى التجديد في المقدمة التقليدية دون الدعوة إلى نبذها كلية ، بل حاولوا التجديد في مقدمة القصيدة التقليدية ، والتخفيف منها ، وذلك بمـــا يتلاءم وروح العصر والحياة الحضارية المترفة التي يعيشها العصر العباسي ، حيث حدثت نقلة حضارية كبرى في هذا العصر ، خاصة في الحياة الأدبية ، ولكن " برغم وجـــود التباين الحضاري والاجتماعي الواضح بين عصر القدماء وعصر المحدثين ، وتأثر الفـــنّ الشعري به ، فإنّ ذلك لم يدفع الشعراء المحدثين إلى رفض أصول وقواعد الفنّ القديم ، وإحداث قواعد فنية جديدة ، ولكنّ الذي حدث هو أنهم قبلوا هذه الأصول الفنيـــة ، وبنوع خاص تلك التي تتعلق بالبناء الفني للقصيدة ، ولكن مع شـــيء مـــن التعـــديل والتطوير في الأساليب والصيغ "(١). وقد اعتبر بعض النقاد أن السير على نهج القصـــيدة الجاهلية أمر لا بدّ أن يسير الشعراء عليه عامة .

إذن فحركة التجديد في هذا العصر اصطدمت بداية بعمود الشعر القديم ، وهذا ما يؤكده الدكتور مصطفى هدارة بقوله : " أخذت حركة التجديد إذن تسري في مطلع القرن الثاني ، وتصطدم في عنف بعمود الشعر القديم ومنهجه وقوالبه "(٢).

مما سبق ذِكره يتضح جليـــاً مدى تمسك شعراء العصر العباسي بمنهج القصـــيدة

---

(١) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها) ، عثمان موافي ، دار المعرفـــة الجامعية ، ١٩٩٩م ، ص٢٣٦ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، ١٩٦٣م ، ص٤٨ .

العربية ومقدماتها مع التطوير في شكل المقدمات التقليدية بما يتناسب وروح العصر وذوق الجمهور ، ولكن الذي حدث أن قامت ثورة ضد المقدمات التقليدية ، والتي تزعّمها أبو نواس ، وهي نبذ المقدمة التقليدية والدعوة إلى التجديد في مطلع القصائد ؛ وذلك بافتتاحها بالمقدمة الخمرية ، ذلك أنّ أبا نواس كان يستهجن ويكره الابتداء بالمقدمة الطللية بكلّ ما اشتملت عليه من عناصر ومقومات لا تمتّ لعصره بِصِلة ، فهاهو يتهكّم بصورة الطلل في قوله :

دَعِ الرّسمَ الّذِي دثرا	يُقاسِ الرِّيح وَالمطَرا
وَكُنْ رَجُلاً أَضاع العِلْـ	ـمَ فِي اللَّذّاتِ وَالخَطَرَا
أَلَم تَرَ مَا بَنَى كِسْرَى	وَسَابُورٌ لِمَن غَبَرا
منازه بَيْنَ دَجْلَة وَالْـ	فُرَاتِ أَحَفَّهَا الشَّجَرا
بِأَرْضٍ بَاعَدَ الرَّحْمَـ	ـنُ عَنْهَا الصُّلْحَ وَالعشرا
وَلَمْ يَجْعَلْ مَصَايِدَها	يَرابيعًا وَلاَ وَحرا
وَلَكِنْ حُور غُزْلانٍ	تُرَاعِي بِالمَلا بَقَرَا[1]

لعلّ السبب في هذه الدعوة هو ما يحياه الشاعر العباسي في مجتمعه من حياةٍ مترفة تزخر بمجالس اللهو والأُنس والشعر والأندية الأدبية ؛ يقول طه حسين : " كانوا في هذه المجالس يتناولون جدّ الحياة ، فيحسنون فيه ، فنراهم يروون الشعر وينقدون الشعراء ، ويتحدثون بطرائف الحديث وغرائبه ، ويتناولون الخلفاء والأمراء والوزراء بالمدح وضروب الثناء ، فيخرجون وقد امتلأت أيديهم بخيرات الدنيا ، فإذا خرجوا ذهبوا بما كسبوا من العطاء إلى حيث ينفقونه في اللهو واللعب ، وفي اللذة والفسوق "[2] ،

---

(١) ديوان أبي نواس ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، د.ط ، ص٥٥٧ .

(٢) حديث الأربعاء ، د. طه حسين ، دار المعارف ، ط١٣ ، ج٢ ، ص٣٤ .

كما كان ذلك نتيجة للحضارة ، فكان " من أثر هذه الحضارة الوارفة ، والمدنية المشرقة ، وما تزدان به الحياة من قصور ورياض ، وملاعب حسان ، ومجالس لهو وشدو ، أن خلا أسلوب الشعر من الابتداء بذكر الأطلال وبكاء الديار ، وانصرف الشعراء عن هذا النحو الذي يذكّرهم بالبداوة ، إلى مظاهر الحضارة وبريقها "[1]، فاستهلّ البعض قصائده بوصف الخمر ، ولكن هل تقيد أبو نواس بدعوته في كلّ مطالع قصائده ؟ إنّ الواضح من خلال تصفح ديوانه أنّه قد قدم لبعض قصائده بمقدمات تقليدية ، خاصة الطللية ، فكيف يمدح خليفة له هيبته ومكانته ما لم يمهد لذلك بمقدمة طللية لها وقعها وفخامتها ، لا أن يمهد بمقدمة خمرية ، والتي لا تعد ولا تضاهى وتقارن في مناسبتها لهذا المقام بالمقدمة الطللية ! لقد دعا أبو نواس إلى نبذ تلك الأطلال وإحلال المقدمة الخمرية محلها نظراً لثقافته ولأن الدعوة إلى التجديد لا تعني انفصال القديم عن الجديد لذا نجده لم يلتزم بها ، وطبيعي لهذه الدعوة أن تؤثر في بعض الشعراء ، أمثال : مسلم بن الوليد ، ديك الجن ، أشجع السلمي ، والعكوك ، ولكنها لم تنجح في طمس معالم المقدمات الطللية خاصة ، أو التقليدية بصفة عامة .

وبالتأمل في شعر شعراء هذه الحقبة من هذا العصر وما يليها ، يُرى أنّ هذه الدعوة لم تؤثر على كبار شعراء هذا العصر ، وخاصة أعلامه كمروان بن أبي حفصة، فقد كان " محافظًا على سنن الأقدمين في نهجهم الشعري ، فكان بقية من عصرٍ سالف بعيد على سهولة في اللفظ هي أثر من آثار الزمان الطويل بين العصرين . فهو دعامة من دعائم مدرسة الشعر المحافظ "[2]، وكبشار ، وأبي تمام ، وغيرهما .. فبشار " لم يخرج عن تقاليد المقدمة الطللية ورسومها ، بل تمثل مقدمات القدماء ، وأخذ يدور في دائرتها ، ولم يجدّد فيها كثيرًا ، وحاول أن يخفف من

---

(١) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د. محمد خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ، ص١٠٩ .

(٢) مروان بن أبي حفصة وشعره ، قحطان رشيد التميمي ، مطبعة النعمان ، ١٩٧٢م ، ص١٤٠ .

عناصرها البدوية القديمة ، لكنه بقي خاضعًا لتأثيرات القدماء ، ملتزمًا بمناهجهم "[1]، وإن أثبت البعض منهم قدرته على النظم في هذا المجال والنجاح فيه من خلال بعض القصائد التي ضمنها ذكر الخمر ووصفه ، وفي المقابل نجد أن نخبة من شعراء هذا العصر صدّروا قصائدهم بمقدمات تجديدية تعكس مدى ما أصاب هذا العصر من تطور جعل الشاعر العباسي يبحث عن متنفس جديد وطابع آخر يميز القصيدة العباسية يستميل به السامعين ، وبالتالي يعكس شاعريته ، ويثبت وجوده الوجود المتميز .

ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر العباسي استطاع أن يحتفظ بتراث أمته ومقوماتها ، " ولم يعرّض هذه المقومات للفناء ، بل أتاح لها كل ما يمكن من أسباب الحياة والازدهار ؛ إذ نماها ومدّ طاقتها ووسع جنباتها بما أوتي من ثقافة حديثة ومن ذوق متحضر مصفّى .. ومن شعور مرهف حادّ . ومضى يوغل في ذلك إيغالاً ، واضعًا نصب عينه نماذج الشعر القديم ، مكثرًا من درسها واستظهارها وترددها على سمعه وعلى بصره وعلى ذهنه ، حتى يفقه رسومها ومعانيها وخواصها فقهًا تامًّا دقيقًا "[2]. وهذا ما كان معروفًا عن الشعراء العباسيين ، فقد كانوا يحفظون كمًّا هائلاً من الشعر القديم ومن الأراجيز ، بالإضافة إلى حفظ القرآن الكريم .

ولقد أولى الشعراء في العصر العباسي مطالع قصائدهم عناية كبرى ؛ لما لمقدمات القصائد من دور حيوي وبارز في نجاح القصيدة وشهرتها ، وقبلها شهرة الشاعر (ناظم القصيدة) ، لذلك ركز الشعراء على هذا الجزء المهم من بناء القصيدة باعتباره جزءًا هامًا يلعب دورًا إيجابيًا في تقبل الجمهور أو السامعين للقصيدة ، ذلك أنه أول ما يقرع أذن السامع ، فإن كان جيد الصياغة محكم البناء ، قويًّا من حيث الألفاظ والمعاني

---

(١) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول ، أنور عليان سويلم ، دار العلوم ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، ص٢١ ، وينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، حققه : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، مجلد (٢) ، ص٨١ .

(٢) فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٣ ، ص٥٦ .

المنتخبة ، له جدته وقوته ، كان له وقعه الإيجابي والحسن لدى السامعين ، وبالتالي سينال إعجابهم ورضاهم ، وإن كانت مقدمة القصيدة عكس ذلك فلن تنال قبول الجمهور ، بل على العكس ، ستكون القصيدة مهما حَوَت في مضمونها الداخلي من روعة في الألفاظ والمعاني والصياغة والبناء ، فلن تنال ما تستحقه من القبول والثناء والإعجاب ، وذلك بسبب تلك المقدمة التي بدأ بها الشاعر قصيدته ؛ لأنّه لم يُجِدْ اختيارَ مقدمة قصيدته والمناسبة لأنْ تكون مطلعًا لقصيدته ، أضف إلى ذلك : عدم مراعاته لمقتضى حال السامع والمخاطب ؛ لأنّ الابتداء " أول ما يصتك بأذن السامع ، ولذلك ينبغي أن يستهله الشاعر استهلالاً حسنًا يجذب انتباه السامع إليه ، ويستحوذ على مشاعره ووجدانه ، ويثير فيه شوقًا للاستماع إلى القصيدة كلها "(١).

وفي ذلك يقول د. محمد خفاجي : " على أن هناك ظاهرة جديدة بدأت تظهر في هذا العصر ، تلك هي أن الشعراء أخذوا يعتنون بمطالع القصائد ، ويتخذونها سمتًا آخر غير ذلك كله ، فجعلوا المطلع دالاً على القصد من أول الأمر ، مشيرًا إلى موضوع القصيدة ابتداء ، واختاروا له اللفظ المناسب للمقام رقةً أو فخامة ، وسهولة أو جزالة "(٢).

ولكن يجب أن نعرف الفرق بين ابتداء القصيدة بمطلعٍ جيد وبين براعة الاستهلال ، فالابتداء بمطلعٍ جيدٍ ومناسبٍ للمقام هذا ما يسمى حُسن الابتداء ، وبراعة الاستهلال هو بدء القصيدة بمطلعٍ مناسبٍ للمقام والغرض المقصود ، فالقصيدة قد تبتدئ بمطلعٍ جيد ، لكنه ليس مناسبًا للمقام الذي ذكر فيه ، وهذا هو قبح الابتداء ورداءته ، فقد تبتدئ القصيدة بمطلعٍ غزليٍّ والمقامُ مقام تعزية ، والغرض هو الرثاء ، فلا يُعدّ ذلك براعةً في الاستهلال مهما بلغ المطلع الغزلي من روعة .

وعن أهمية المقدمة ، فقد كثر حديث النقاد عن أهمية المقدمات ، وفي ذلك يقول صاحب كتاب الصناعتين : " وإذا كان الابتداء حسنًا بديعًا ، ومليحًا رشيقًا ، كان داعية

---

(١) الخصومة بين القدماء والمحدثين ، عثمان موافي ، ص٢٤ .

(٢) الأدب العربي وتاريخه ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص١١٠ .

إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ، ولهذا المعنى يقـــول الله ﷻ : ↓ ✁✎✍⚐✎ ﴾

و ↓ ○✓ ﴾ و↓ ✖× ﴾ و ↓ ✖○✖ ﴾ ، ↓ ✎✍➔✓ ﴾ ، فيقـــــــرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد ؛ ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده ، والله اعلم بكتابه "[1].

وقد ذكر ابن الأثير في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتـــب) أهميـــة مقدمـــة القصيدة بقوله : " وإنما خصت الابتداءات بالاختيار ؛ لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقـــًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه ، ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الواردة في القرآن ، كالتحميدات المفتـــتح بهـــا أوائل السور ، وكذلك الابتداءات بالنداء ... فإن هذا أيضًـــا ممـــا يبعـــث علـــى الاستماع إليه ؛ لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة ، فيكون ذلك سببًا للتطلع والإصغاء إليه "[2].

ويقول الخطيب : " وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصـــود ، ويســـمى براعـــة الاستهلال ، كقول أبي تمام يهنئ المعتصم بالله بفتح عمورية ، وكان أهـــل التنجـــيم زعموا أنها لا تُفتح في ذلك الوقت :

السَّيْفُ أَصْدقُ أَنْباءً مِـــن الكُتُـــبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِـــدِّ وَاللَّعِـــبِ
بِيضُ الصّفائحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ وَالرِّيَـــبِ "[3]

وتتوالى آراء النقاد في مقدمة القصيدة وأهميتها ، فقد جاء في العمدة لابن رشيق :

---

(١) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، حققه وضبط نصه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص٤٩٦ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، بتحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبـــة العصرية ، ١٤١٦هـــ - ١٩٩٥م ، ج٢ ، ص٢٢٤ .

(٣) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، د/ عبد المتعال الصـــعيدي ، مكتبـــة الآداب ، ط٩ ، ١٤٢٠هـــ - ٢٠٠٠م ، ج٤ ، ص ١٣٤ .

" أنّ للشاعر أنْ يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدلّ على ما عنده من أول وهلة ، وليتجنب (ألا) و (خليلي) و (قد) ، فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكله ، وليجعله حلوًا سهلاً ، وفخمًا جزلاً ... "[1].

وقد سئل بعضهم عن أحذق الشعراء ، فقال : من يفتق الابتداء والمقطع[2]. وبهذا يتبين أنّ لمقدمة القصيدة أهميةً بالغةً ودورًا فاعلاً عند الشعراء والنقّاد ، حيث اشترط في مقدمة القصيدة أن تكون مطابقة لمقتضى الحال ، فإن توفرت هذه المطابقة كانت المقدمة جيدة حسنة ، سواء أكانت تقليدية أم تجديدية .

ونظرًا لِما تلعبه المقدمة من دور كبير في القصيدة ، ولاهتمام النقاد بها ، فقد وضعوا لمطلع القصيدة مقاييس لجودته ، منها – على سبيل المثال لا الحصر –[3]:

– أن يكون المطلع فخمًا ، كقول أبي تمام :

الحَقُّ أَبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ

وكقوله :

السَّيْفُ أَصْدقُ أَنْبَاءً مِن الكُتُبِ

وأن يكون المطلع بعيدًا عن التعقيد ، وأن يكون نادرًا انفرد الشاعر باختراعه ، وأن يكون خاليًا من المآخذ النحوية ، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معًا ، كما يجب ألا يكون المطلع باردًا ، كقول أبي العتاهية :

أَلا مَا لِسَيِّدتِي مَالَهَا   أدلَت فَأحْملُ إِدْلالَها ؟

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١م ، ج١ ، ص١٩٥ .

(٢) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، ص٤٩٣ .

(٣) ينظر : في بناء القصيدة العربية بتصريف ، د. يوسف حسين بكار ، دار الإصلاح ، المملكة العربية السعودية ، ص٢٧٣-٢٧٦ .

وأيضًا من الشروط الواجب توافرها في مطلع القصيدة : أن يكون هناك تناسبٌ بين قسمي المطلع ، وأن يكون له موسيقى من خلال التصريع ، كذلك يجب الابتعاد عن ذكر الأماكن والمنازل والأسماء المستقبحة ، والتي يتطير منها ؛ لأنّ من الابتداءات ما يستقبح ، وإن لم يُتطير منه ، كقول أبي تمام :

قَدك انتد اربيت فِي الغُلواءِ

وكقوله :

تَقي جمحَاتِي لَسْت طَوع مؤنّبي

وكقول أبي الطيب المتنبي :

أقلٌّ فعالي بله أكثره مجد

وكقوله :

كفي أرانِي ويك لومك ألوما(1)

ويعلل ابن رشيق سبب وقوع الشعراء في هذه الابتداءات القبيحة بقوله : " إنما يؤتي الشاعر هذه الأشياء إمّا عن غفلة في الطبع وغلط ، وإما من استغراق في الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب ... "(2).

ونتيجة لنقد النقاد لمقدمات القصائد ، فقد بدأ الشعراء يتوخّون الحذر في اختيار مطالع قصائدهم ؛ ليتجنّبوا نقدهم لمقدمات قصائدهم بالقبح والرداءة .

وخير دليل على ذلك تلك النماذج للابتداءات القبيحة ، قول أبي تمام :

خشنت عليه أخت بَنِي خشين

---

(1) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج2 ، ص228 .

(2) العمدة ، لابن رشيق ، ج1 ، ص199 .

وقوله :

كـــذَا فَلْيجِــلَّ الخَطْـــبُ وَلْيَفْـــدحِ الأَمْـــرُ[1]

ولما نظر أبو العميثل في قصيدة أبي تمام :

هُنّ عَـــوادي يُوسُـــف وصَـــواحِبه   فَعزْمـــًا فقدمًا أَدْرك الثّـــأرَ طَالِبُـــهْ

فاسترذل ابتداءها ، وأسقط القصيدة كلها – حتى صار إليه أبو تمام – ووقعه على موضع الإحسان منها ، فراجع عبد الله بن طاهر ... فأجازه[2].

ولما أنشد الأخطل عبد الملك بن مروان قصيدته التي أولها :

خف القطـــين فرَاحُـــوا مِنْـــك أَوْ بكـــروا

قال له عند ذلك : لا ، بل منك ، وتطيّر من قوله ، فغيرها ذو الرمة وقال :

خـــف القطـــين فرَاحُـــوا اليَـــوْم أو بكـــرُوا[3]

ولما دخل ذو الرمة على عبد الملك بن مروان فاستنشده شيئًا من شعره ، فأنشـــد قصيدة :

مَـــا بَـــالُ عينِـــك مِنْهـــا المـــاءُ يَنْســـكِبُ

وكانت بعين عبد الملك بن مروان ريشة تدمع أبدًا ، فتوهم أنه خاطبه أو عرَّض ، فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل ، فمقته وأمر بإخراجه[4].

ولقد " أنشد البحتري أبا سعيد قصيدة ، أولها :

---

(١) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني ، تحقيق : علـــي محمـــد البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م ، ص٤٦٦ .

(٢) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، ص٤٩٣ .

(٣) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج٢ ، ص٢٢٥ .

(٤) العمدة ، لابن رشيق ، ج١ ، ص١٩٩ .

لَكَ الوَيْلُ فِي لَيْلٍ تَطـاوَلَ آخِــرُهْ　　　وَوشك نَوى حَيّي تُــزَّم أبــاعِرهْ

فقال أبو سعيد .. بل الويل والحرب لك . وأنشد أبو حكيمة أبا دلف :

ألاَ ذَهَــب الأيــر الّــذي كُنــت تَعْــرف .. "[1]

وكما تقدّم ، فقد نظر الشعراء لنقد النقاد لمقدمات القصائد بعين الاهتمام والحذر ، فأخذوا يجودون في مقدمات قصائدهم حتى تروق للسامع ، وترضي ذوقه وتنال إعجابه ، حيث ذكر النقاد كثيرًا من الابتداءات الحسنة ، من مثل " قول النابغة :

كِلِينَي لِهَــمٍّ يــا أُمَيمــةُ نَاصــبِ　　　وَلَيْل أُقاسِــيهِ بَطِــيء الكَواكِــبِ

وقول أوس بن حجر :

أَيّتُهَا النَّفْـــسُ أجْمِلــي جَزعَــا　　　إِنّ الّــذِي تَحْــذَرِينَ قَــدْ وَقَعَــا

فقد عدّ قوله أحسن مرثية جاهلية ابتداء ، وقال البعض : إنّ أحكم ابتـــداءاتهم قول لبيد :

أَلاَ كُلُّ شَيءٍ مَــا خَــلاَ اللهَ بَاطِــلُ　　　وَكُلُّ نَعِــيمٍ لا مَحالــةَ زَائِــلُ[2]

ولقد كان أبو تمام فخمًا في الابتداء ، وله روعته ، وعليه أبهة ، ويشير ابن رشيق[3] إلى فخامة الابتداء عند أبي تمام ، وأنّ الغالب عليه نحت اللفظ ، وجهــارة الابتـــداء ، ويورد نماذج من شعره ، من مثل :

أَصْــغى إلى البــين فقــد أَقــلا جَرمَــا

وقوله :

يَــا رَبــع لَــو ربعُــوا عَــلى ابْــنِ همُــومِ

---

(١) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، ص٤٩٠-٤٩١ .

(٢) المصدر السابق ، ص٤٩١ .

(٣) العمدة ، لابن رشيق ، ج١ ، ص٢٠٦ .

وقد ذكر صاحب الصناعتين أنّ أحسن مرثية إسلامية ابتداءً قول أبي تمام :

أصُمَّ بِك النّاعي وإنْ كَانَ أَسْـــمعَا وَأَصْبَح مغنى الجودِ بَعْــدك بَلْقَعَــا

وقول الآخر :

أَنعـــى فَـــتى الجُـــودِ إلى الجُـــودِ مَا مِثْـــل مَـــن أَنْعـــى بِموجُـــودِ

أَنعَى فَتَـــى مغـــى الثّـــرَى بَعْـــدهُ بَقِيّـــةَ المـــاءِ مِـــنَ العُـــودِ[1]

أما قول أبي تمام :

يا بُعدَ غَايَة دَمعِ العَـــينِ إن بَعُـــدوا هِي الصَّبَابَةُ طُولَ الدَّهْرِ وَالسّـــهَدُ

فقد جعله البعض من جياد الابتداءات[2].

ومن الابتداءات البديعة أيضًا ، قول مسلم :

أَجَرَرتَ ذَيْل خَلِيعٍ فِي الهَوَى غَـــزل وسَمَرت هِمَم العُذّالِ فِي عَـــذلي[3]

وعن قول أبي تمام :

دِمَـــنٌ أَلَـــمّ بِهَـــا فَقَـــالَ سَـــلامُ كَمْ حَلَّ عُقْـــدَةَ ذلـــك الإلْمَـــامِ

جاء في الموازنة قول الآمدي : " هذا المصراع الأول في غايـــة الجـــودة والبراعـــة والحسن والصحة والحلاوة ، وعجز البيت أيضًا جيد بالغ "[4].

وجاء أيضًا في قول أبي تمام :

مَا فِي وُقُوفِكَ سَـــاعَة مِـــنْ بَـــاسِ نَقْضِي حُقُـــوقَ الأَرْبَـــع الأدْراسِ

---

(١) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، ص٤٩١ .

(٢) المصدر السابق ، ص٤٩٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٤٩٣ .

(٤) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، حقق أصوله وعلق عليه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، بيروت ، ص٣٩٤ .

" وهذا ابتداء جيد صالح "[1].

ولا يخفى علينا ما في قول امرئ القيس :

قِفَـا نَبْـكِ مِـن ذِكْـرَى حَبيـبٍ ومَنْـزِلِ

من حُسن للابتداء ، حيث عقب ابن رشيق على هذا البيت بقوله : " وهو عندهم أفضل ابتداء صَنَعَهُ شاعر ؛ لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراعٍ واحد . وقوله :

ألا عِـمْ صَباحـاً أيّهَـا الطَّلَلُ البَـالِي "[2]

وبعد هذا كله يتضح جلياًّ مدى أهمية مقدمات القصائد ، وذلك باهتمام الشعراء والنقاد بها ، حيث " قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر : لقد طار اسمك واشتهر ، فقال : لأني أقللت الحز ، وطبقت المفصل ، وأصبت مقاتل (مقاصد) الكلام ، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء .. وقد صدق ؛ لأنّ حُسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطيّة النجاح ... "[3].

علاقتها بمضمون القصيدة :

تتكون القصيدة العربية من مقدمة ، وتخلص للغرض الأساسي من القصيدة ، وخاتمة .

وقد سبق أن أوضحنا أهمية مقدمة القصائد ودورها الفاعل في نجاح القصيدة .

وعن علاقة المقدمة بمضمون القصيدة فإنه يندرج تحت التخلص ، والتخلص يعرّفه البعض هو : " انتقال الشاعر من فنٍّ إلى فن بمناسبة ظاهرة ، ويقابله الاقتضاب ، ويكثر

---

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص٣٨٤-٣٨٥ .

(٢) العمدة ، لابن رشيق ، ج١ ، ص١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٩٥ .

التخلص في شعر المحدثين ، كما يكثر الاقتضاب في شعر القدماء "[1]، والاقتضاب هـو : أن " يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ، ويستأنف كلامًا آخر غيره ؛ من مديحٍ وهجاء ، أو غير ذلك .. ولا يكون للثاني علاقة بالأول ، وهو مذهب العرب ومَن يليهم من المخضرمين "[2].

ويعرّفه الخطيب بقوله : " وقد ينتقل من الفن الذي شبب الكلام به إلى ما لا يلائمه ، ويسمى ذلك (الاقتضاب) ، وهو مذهب العرب الأول ومَن يليهم من المخضرمين ، كقول أبي تمام :

لَوْ رَأَى اللهُ فِي الشَّيْبِ خَيْرا   جَاورَتْه الأَبْرارُ فِي الخُلْد شِيبَا

كُلٌّ يَومٍ تُبدي صُروفُ اللَّيَالِي   خُلُقًا مِنْ أَبِي سَعِيدٍ غَرِيبا "[3]

وقد جاء في المثل السائر عن ماهية التخلص قوله : " أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينا هو فيه ؛ إذ أخذ في معنى آخر غيره ، وجعل الأول سببًا إليه ، فيكون بعضه آخذًا برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلامًا آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرغ إفراغًا ؛ وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرّفه من أجل أنّ نطاق الكلام يضيق عليه ، ويكون متبعًا للوزن والقافية ، فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته "[4].

ومما لا شكّ فيه أن التخلص من المقدمة إلى المضمون أو إلى الغرض الأساسي من القصيدة يقتضي من الشاعر مهارةً وذكاءً ودقّةً مُحكمةً في التخلص من المقدمة وربطِها بما يليها ؛ وذلك ليتمكن الشاعر من التخلص الحسن دون أن يشعر السامع بالانتقال

---

(١) الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان) ، زكي مبارك ، د.ط ، ص٢١٢ .

(٢) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج٢ ، ص٢٤٤ .

(٣) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، لعبد المتعال الصعيدي ، ج٤ ، ص١٣٧ .

(٤) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج٢ ، ص٢٤٤ .

المفاجئ أو التنافر وعدم التناسب بين المطلع وما يليه وعدم تلاؤمهما ، وأنهما منفصلان عن بعضهما ، وأن المقدمة لا تُعدّ سوى افتتاحية للقصيدة لا تمتّ للمضمون بصلة .

إن الربط المحكم بين المقدمة والمضمون ، وصياغة التخلص صياغة محكمة قوية ، وبألفاظ مختارة بدقة وعناية ، أضف إلى ذلك وقعها الموسيقي ، كل ذلك يؤدي إلى أن تكون القصيدة ذات مكانة عالية في الجودة والحُسن ، وبالتالي ينعكس هذا الحُسن على مكانة الشاعر وشهرته ، والنقد الذي سيوجه له من كبار نقاد عصره ومَن بعدهم . ويُسمي البعضُ حُسنَ التخلص من المقدمة إلى المضمون (الخروج المتصل) ، فلقد كانت القصيدة الجاهلية تتعدد فيها الأغراض الشعرية ، لذا نجد فيها عدم الربط بين المقدمة وما يليها من أغراض أخرى ، وهذا متعارف عليه في شعر المتقدمين من الشعراء ، وهو ما يسمى بِـ(الخروج المنفصل) ؛ لأنّ الشاعر يبدأ بمقدمته التقليدية ، ثم يخرج مباشرة إلى غرضه بألفاظ متعارف عليها عند الشعراء المتقدمين ، من مثل : (دع ذا) و (سل عن ذا) وغير ذلك ، فلا يجيد الشاعر الربط المحكم بين المقدمة والمضمون ، وفي هذا يقول ابن رشيق : " بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله : (ودع ذا) و (وعد عن ذا) ، ويأخذون فيما يريدون ، أو يأتون بـ(أنّ) المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه ، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بقوله : (دع ذا) و (عد عن ذا) ونحو ذلك سُمّي ظفرًا وانقطاعًا "(1).

وهذا لا يعني أن الاقتضاب هو من سمات الشعر الجاهلي ولكنه الغالب على الشعر الجاهلي ، لأن من النقاد من أثبت وجود الوحدة والاتصال في بعض القصائد .

ومن النماذج على ذلك : ما جاء في الصناعتين من قول الشاعر :

فَدَعْ ذَا وَسَلِ الهَمّ عَنْكَ بِجسرة ... ذمولٌ إذا صَامَ النَّهَارَ وَهَجَّرَا

(١) العمدة ، لابن رشيق ، ج١ ، ص٢١٠ .

وكما قال النابغة :

فَسليتُ مَا عِنْدِي بروْحَة عـرْمسٍ تَخُـبُّ بِرِجْلـي مَـرّة وتناقِـلُ

وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : (وعيس أو وهوجاء) وما أشبه ذلك ، كما قال علقمة :

إِذَا شَابَ رَأْسُ المَرْءِ أَوْ قَـلّ مَالُـهُ فَلَيْسَ لَـهُ فِـي وُدِّهـنّ نَصِـيبُ

وَعِـيسٌ بَرَيناهَـا كَـأَنّ عُيُونَهَـا قَوَارِير فِي أَذْهـانِهِنّ نُصُـوبُ[(١)]

لذلك عنى الشعراء بحسن التخلص ؛ حتى يكسبوا قصائدهم تلاحم الأجزاء ، ووحدة تتدرج فيها معاني القصيدة بشكلٍ تدريجيٍّ متماسكٍ ومتّسق .

هذا وقد اهتم النقاد بضرورة التخلص الحسن من المقدمة إلى المضمون ، والربط المحكم بين أجزاء القصيدة بروابط متينة ومُحكمة تعكس تلاحم أجزاء القصيدة ووحدها ، ونتيجة لذلك اهتمّ الشعراء بحسن التخلص ، وذلك لتصل قصائدهم للمرتبة العالية والمكانة المرموقة عند الجمهور والنقاد ، فالتخلص يعكس مدى حذق الشاعر وقدرته الفنية وموهبته الشعرية بعكس الاقتضاب ، وإن كان الاقتضاب من سِمات الشعر الجاهلي ، إلا أن له قوته وجزالته ، مع الإشارة إلى أن في الشعر الجاهلي ما تضمن حسن التخلص .

لقد عرف الخروج المتصل كثيرًا عند الشعراء المحدثين ، وركزوا عليه ، وعنوا به عناية فائقة ، واهتمّ به النقاد اهتمامًا بالغًا ، كما نجد لدى المحدثين في الجهة الأخرى الخروج المنفصل ؛ وذلك لسيرهم على منوال الشعراء المتقدمين في صناعة شعرهم ، ولكن ليس في كل الشعر الذي ساروا فيه على نهج الأقدمين ؛ لأنّ هناك تخلصًا حسنًا مع اتباع لنهج السلف .

وقبل عرض النماذج على العلاقة بين المقدمة والمضمون ، نشير إلى أنّ هناك تخلصًا

---

(١) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، ص٥١٣ .

من مقدمة إلى غرض ، وهذا ما نقصده ، وهناك تخلصٌ مـــن غـــرضٍ إلى غـــرض ، والنماذج التالية تشمل النوعين .

ومن النماذج على الخروج المتصل والعلاقة المحكمة بين المقدمة والمضمون ؛ قـــول مسلم بن الوليد :

إذَا شِـــئْتُما أَنْ تَسْـــقِياني مَداحَـــةً ... فَلاَ تَقْتُلاهَا كُـــلّ مَيـــتٍ مُحـــرمُ

خَلَطْنا دَمـــًا مِن كَرمـــةٍ بـــدِمَائِنَا ... فَأثّر فِي الأَلْوانِ مِنَ الـــدمَ وَالـــدمُ

وَيَقْضي ثَنيت النّوم فِيهَـــا بسَـــكْرَةٍ ... لِصَهْباء صَرعاها مِنَ السّكْر نُوَّمُ[1]

ومن التخلصات الحسنة ؛ قول المتنبي :

عَـــواذِل ذَاتِ الخَـــال فـــيّ حَواسِـــدُ

وَأُوردُ نَفْسي وَالُمهَنّـــد فِـــي يَـــدِي ... مَوَاردَ لاَ يَصْدُرْنَ مَـــن لاَ يُجَالِـــدُ

وَلَكِنْ إذَا لَمْ يَحْمِلِ القَلْـــبَ كَفّـــهُ ... عَلى حالةٍ لَم يَحْمل الكَفَّ سَـــاعِدُ

خَلِيلَيّ إنـــي لاَ أَرَى غَيْـــر شَـــاعر ... وَلَكِنّ مِنهُمُ العَوى ومِني القَصَـــائِدُ

فَلا تَعْجَبـــا إنّ السّـــيُوفَ كَـــثِيرَةٌ ... وَلَكِنّ سَيفَ الدَّوْلَةِ اليَوْمَ وَاحِـــدُ[2]

أيضًا من الربط المحكم بين المقدمة والمضمون : قول أبي نواس متخلصًا من النسيب إلى المديح تخلصًا رائعًا:

تَقُولُ الَّتِي عَنْ بَيْتِهَا خَفّ مَـــرْكِبِي ... عَزِيـــزٌ عَلَيْنَـــا أَنْ نَـــرَاكَ تَسِـــيرُ

أَما دُون مصـــر لِلغِنَـــى مُتَطَلَّـــب ... بَلَى إنّ أَسْـــبَابَ الغِنَـــى لَكَـــثِيرُ

فَقُلْتُ لَهَا وَاسْتَعْجَلَتْهَـــا بَـــوَادِرٌ ... جَرَتْ فَجَرَى فِي جَـــرْيِهِنّ عَـــبِيرُ

ذَرِينِي أَكَثّـــر حَاسِـــديك بِرِحْلَـــةٍ ... إِلَى بَلَدٍ فِيهَـــا الخَصِـــيبُ أَمِـــيرُ[3]

---

(١) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، ص٥١٥ .

(٢) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج٢ ، ص٢٤٧ .

(٣) الخصومة بين القدماء والمحدثين ، د. عثمان موافي ، ص٢٥٢ .

وكذلك قول المتنبي(١) مستخلصًا من الحديث عن نفسه إلى المديح :

لاَ أَكْسَب الذِّكْرَ إلاّ مِنْ مَضَـــارِبِهِ   أَوْ مِن سِنَانٍ أَصَمّ الكَعْب مُعْتَـــدلِ

جَادَ الأَمِيرُ بِهِ لِـــي فِـــي مَوَاهِبِـــهِ   فَزَانَها وَلِسَانِي الدِّرْع فِي الحُلَـــلِ

ضَاقَ الزَّمَانُ وَوَجْهُ الأَرْضِ عَنْ مَلِكٍ   مِلْءُ الزّمَانِ وَمِلْءُ السَّهْلِ وَالجَبَـــلِ

وعن قدرة الشعراء على التخلص الحسن ومدى مقدرتهم على الربط بين المقدمـــة والمضمون ، فهم يتفاوتون في ذلك ، وتتباين قدرتهم في هذا المجال الذي يكشف لنا عن جوهر ذلك الشاعر ، وهل تمكن بمواهبه من وضع يده على مواطن القـــوة في الشـــعر ومعرفته بكوامن وأسرار هذا الفن ، والجوانب التي تجعل من قصـــائده وشـــعره دررًا ونفائسَ يتغنى بها السامع والمحبّ للشعر ، ويشيد بها نقاد عصره ومَن بعده ، ولا يخفى ما في الاهتمام بمقدمة القصيدة وربطها بمضمونها وحُسن صياغتها من جماليات تنعكس على شاعر القصيدة وقصيدته .

وقد عبّر ابن الأثير عن تفاوت الشعراء في هذا المجال بقوله : " والشعراء متفاوتون في هذا الباب ، وقد يقصر عنه الشاعر المفلق المشهور بالإجادة في إيراد الألفاظ واختيار المعاني ، كالبحتري ... "(٢).

ولعلّ بعض الشعراء – نتيجة للتطور الذي طرأ على الحيـــاة الأدبيـــة في العصـــر العباسي ، وعلى القصيدة العربية بشكل خاص – جعلهم يتركون وصـــف الأطـــلال وبكاء الديار والنسيب وما أشبه ذلك من ملامح المقدمة التقليدية في بعض قصائدهم ، إلى مقدمات تجديدية تتلاءم وروح العصر ؛ من وصفٍ للطبيعة ، أو التعـــبير عـــن الأحاسيس والمشاعر الداخلية ، أو ابتداء القصيدة بمطلع يناسب الغرض تمامًا ، أو هو حقيقة مستوحاة من صلب الغرض الأساسي ، وغير ذلك مـــن مظـــاهر التطـــور الحضاري والأدبي .

---

(١) الخصومة بين القدماء والمحدثين ، د. عثمان موافي ، ص٢٥٤ .

(٢) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج٢ ، ص٢٤٩-٢٥٠ .

ولا عجب بعد كل ما تقدّم ذكره وإيضاحه من ضرورة العناية بمقدمة القصيدة ومدى ترابطها مع المضمون ، وذلك عند حكمنا على القصيدة بمدى حُسنها أو العكس ، فمهما حَوَت القصيدة من معانٍ وألفاظ محكمة الصياغة ، فإن ذلك لم يُظهر روعته وجماله الكامل ، ولم يرسم صورته الحقيقية إذا كان الشاعر قد ابتدأ قصيدته بابتداء ليس بالجيد ، ومن ثَمّ انتقل منه إلى غرضه الأساسي انتقالاً فجائيًا باردًا ومباشرًا ، بمعنى أنه خرج خروجًا منفصلاً ؛ لأن هذا يجعل السامع يشعر بخللٍ عند الانتقال ، وعدم مقدرة الشاعر على الربط ، وبالتالي فلن ترقى القصيدة إلى المستوى المطلوب والمرجو من ذلك الشاعر الفذّ ؛ نظرًا لوجود تلك الفجوة ، وعدم التلاؤم بين أجزاء القصيدة .

لذا عني الشعراء والنقاد بمقدمات قصائدهم وعلاقتها بمضمون القصيدة ؛ وذلك لإنتاج شعري له جودته وقيمته .

آراء النقاد القدامى في مقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة :

لم يترك نقادنا القدامى قضية من قضايا الأدب في زمانهم إلا وتناولوها بالدرس والتحليل ، وغاصوا في أعماقها ينظرون فيها ويقفون على جوانبها وكوامنها بالدرس والتحليل والنقد ، ويدلي كل ناقد برأيه في القضية ، ويذكر الأدلة والشواهد التي تؤيد نظرته ورأيه .

لقد كان للقصيدة العربية مكانة كبيرة من الدرس والتحليل عند نقادنا ، فقد تناولوا بداية شكل القصيدة العربية ؛ من وقوفٍ على الأطلال ، وبكاء الديار ، والنسيب ، وما إلى ذلك .. إلى أن يصل الشاعر إلى الممدوح ، كما تحدثوا عن وحدة البيت التي سادت كثيرًا في الشعر الجاهلي ، وتحدثوا عن وحدة القصيدة باعتبارها كلاً متكاملاً متلاحم الأجزاء ، وعن مقدمات القصائد ودورها في نجاح القصيدة ، كما تناولوا حُسن التخلص وحُسن المقطع بالإضافة إلى قضايا عدة ، منها – على سبيل المثال – : المطبوع والمصنوع ، اللفظ والمعنى ، السرقات الشعرية ، والرخص الشعرية ، وأغاليط الشعراء والرواة ، وغيرها كثير ..

وبالنسبة للوحدة في القصيدة ، فالشعر الجاهلي يغلب عليه وحدة البيت ، بل إن بعض الشعراء والنقاد يميل إلى وحدة البيت ؛ لذا فإن من النقاد مَن أشاد بوحدة البيت ، حيث يرى أن البيت الذي لا يستقل بمعناه ويحتاج إلى غيره ليتمّ معناه إنما هو عيبٌ من عيوب الشعر ، " فعدّوا من العيوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتاج في إكمال معناه إلى غيره مبتورًا ، ووافقه صاحب الموشح على هذه التسمية "[1].

وليس معنى هذا أنّ نقادنا العرب أهملوا الوحدة في القصيدة ، فلقد عنى الشعراء بأن تكون قصائدهم مترابطة الأجزاء ، متناسبة المعاني ، ترتبط أجزاؤها ارتباطًا وثيقًا ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال الفجائي من غرضٍ إلى غرض ، وهذا يعدّ حُسنَ تخلّص يتولد عنه ترابط القصيدة ؛ من مقدمة ، ومضمون ، وخاتمة . ومن هنا جاءت أهمية مقدمات القصائد وعلاقتها بالمضمون الذي ينتج عنه أن تخرج لنا القصيدة في وحدة موضوعية واحدة ونسقٍ واحدٍ وبناء فنيّ متكامل الأجزاء ، وترتيب منطقي للقصيدة ، بحيث لا يتخللها أبيات لا ترتبط بما يليها أو ما يسبقها ؛ لذا عنى نقادنا العرب القدامى بضرورة تلاحم أجزاء القصيدة ، وهذا ما ينفي الاتهام الذي وُجِّه للشعر العربي – أو بالأحرى إلى القصيدة العربية – من خلوّها من الوحدة الموضوعية ، فلو تصفحنا دواوين الشعر العربي القديم لوجدنا من القصائد ما يظهر فيها بجلاء تلك الوحدة التي تربط بين أجزاء القصيدة ، فليس كل الشعر الجاهلي والإسلامي مقتضب وليس لله حسن تخلص ومن ذلك القصيدة التي تحكي قصة ، كقصيدة الحطيئة التي يحكي فيها قصة كريم :

وَطَاوِي ثَلاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ بِبَيْداءَ لَمْ يُعْرَف بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا[2]

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، د.ط ، ص٣١٥ .

(٢) ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري ، دار صادر ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م ، ص٢٧١ .

فهذه القصيدة تُعد لوحةً شعريةً لقصةٍ ذات أبعاد متعددة ، ولكن الشاعر أخرج لنا لوحة شعرية متلاحمة الأجزاء .

كما تظهر الوحدة في الشعر الذي يغلب عليه الحوار ، ولكن لم يكـــن الجـــاهليون يراعون حُسن التخلص واتصال أجزاء القصيدة ببعضها البعض ، والذي ينشأ عنه ارتبـــاط مقدمة القصيدة بمضمونها وما يليه ، " أما العباسيون – وخاصة أبا تمام وابن الرومي والمتنبي – فقد جاءوا فيه بمحاسن حازت رضا الشعراء والنقّاد واستحسانهم "[١] .

ولسنا هنا بصدد الحديث عن وجود الوحدة في الشعر العربي القـــديم ؛ لأن هـــذه المسالة قد نوقشت كثيرًا ، ورُدّ على هذا الاتهام ردًّا قويًّا مدعمًا بالشواهد والأدلة حيث ثبت وجود الوحدة في الشعر القديم . إن ما يعنينا هنا آراء النقاد القدامى في مقـــدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة ، وقد أوضحنا مسبقًا اهتمام النقاد والشعراء بمطلع القصائد وأهمية المقدمات في نجاح القصيدة وذيوعها ، ولكن الجدير بالذكر أنّ الحديث عنها عند نقادنا القدامى لم يكن حديثًا مباشرًا بهذا المفهوم ، بل تحدثوا عـــن ضـــرورة اتصال أجزاء القصيدة بعضها ببعض ؛ من مقدمةٍ وحُسن تخلص إلى الغرض والمضمون الأساسي للقصيدة ، وخاتمة ، وضرورة تلاحم هذه الأجزاء وارتباطها فنيًّا ، بحيث تُعدّ القصيدة لوحة شعرية واحدة ، وقصيدة ذات وحدة موضوعية يجمعها تلاحم الأجـــزاء وتماسكها وتسلسلها .

وبقي الآن أن نوضح آراء النقاد في مقدمات القصائد وعلاقتها بالمضمون ، يقول ابن رشيق نقلاً عن الحاتمي : " وقال الحاتمي : من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه : أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدحٍ أو ذمّ ، متصلاً به غير منفصل منه ، فـــإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحـــد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معـــالم جماله ، ووجدت حذاق الشعر وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثـــل هـــذه

---

(١) النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٦م ، ص١٥٥ .

الحال احتراسًا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان "[1]، فهذه دعوة صريحة من الحاتمي بضرورة إحكام العلاقة بين المقدمة والمضمون ، فالنسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه لا بدّ أن يكون ذا علاقةٍ وترابُطٍ وتماسكٍ قويٍّ بما بعده ؛ من مدح أو ذم ، متصل به دون انقطاعٍ فجائيٍّ أو خروجٍ منفصلٍ ، وشـبّه القصـيدة بتشبيهٍ رائع ، فمثلها مثل خلق الإنسان ، ويكفي هذا التشبيه بما فيه من دلالة على ضرورة اتصال أجزاء القصيدة وترابطها دون تنافر أو شذوذ ، كما أوضح في حديثه اهتمام الشعراء بهذا الجانب .

ويقول الجاحظ : " إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخـارج ، فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا "[2].

وعبر ابن طباطبا العلوي عن الوحدة في القصيدة ، والتي تنتج عن ترابط مقدمـة القصيدة بالمضمون ، فيقول : " وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قُدّم بيتٌ على بيت دخله الخلل كمـا يـدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أُسس تأسيس فصـول الرسـائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثـال السـائرة الموسـومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجًا ، وحُسنًا ، وفصاحةً ، وجزالة ألفاظ ، ودقّة معانٍ ، وصـواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًـا على ما شرطناه في أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا كالأشـعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلّف في نسجها ، تقتضي كلّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعـدها

(١) العمدة ، لابن رشيق ، ج٢ ، ص١٣٧ .

(٢) البيان والتبيين ، للجاحظ ، دار المعارف بمصر ، ج٢ ، ص١٣٧ .

متعلقًا بها ، مفتقرًا إليها "[1].

وقوله أيضًا : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حُسن تجاوره أو قبحه ، فيلائم بينها ؛ لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيهـا ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشوٍ ليس من جنس ما هـو فيـه ، فيتسنى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيـت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشوٍ يشينها ، ويتفقـد كـل مصراع : هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كلّ واحد منهما في موضع الآخر ، فلا يتنبّه إلى ذلك إلاّ مَن دَقّ نظره ، ولطفَ فهمه "[2].

أما ابن سنان الخفاجي فيرى أنّ " من الصحة صحة النسق والـنظم ، وهـو أن يستمر في المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنىً آخر أحسن التخلص إليه ؛ حـتى يكون متعلقًا بالأول وغير منقطع عنه "[3].

ويقول ابن الأثير : " وأما المعيب عند قوم فهو تضمين الإسناد ، وذلك يقـع في بيتين من الشعر ، أو فصلين من الكلام المنثور ، على أن يكون الأول منهما مسندًا إلى الثاني ؛ فلا يقوم الأول بنفسه ، ولا يتمّ معناه إلا بالثاني ، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر ، وهو عندي غير معيب ؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلّق البيت الأول علـى الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبًا ؛ إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالأخرى "[4].

---

(١) كتاب عيار الشعر ، تأليف : أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. عبد العزيز ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض – المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م ، ص٢١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٠٩ .

(٣) سر الفصاحة ، لابن سنان ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صـبيح وأولاده ، ١٣٨٩هـ –١٩٦٩م ، ص٢٥٩ .

(٤) المثل السائر ، لابن الأثير ، ج٢ ، ص٣٢٤ .

وأما الجرجاني فإنه يعرض هذه الوحدة في صورة نصيحة معللة ، فيقول : " والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء "[1].

كما يرى المرزوقي ضرورة " التحام أجزاء النظم والتئامها على لذيذ من الوزن "[2].

ومما سبق يتضح جليًا ضرورة الترابط والتناسق بين مقدمات القصائد ومضمون القصيدة ، حيث ركز النقاد القدامى من خلال آرائهم على ضرورة تماسك أجزاء القصيدة وضرورة حُسن التخلص من غرض إلى غرض ، وهذا بدوره تدخل فيه مقدمات القصائد وحُسن الخروج منها إلى المضمون ؛ لأن مقدمات القصائد واتصالها بالمضمون تلعب دورًا إيجابيًا وفعّالاً في جمال القصيدة ومدى روعتها وحُسنها بذلك الاتصال ، والعلاقة القوية الرائعة التي ربط بها الشاعر بين مقدمة القصيدة وما بعدها .

ومن هنا ظهر اهتمام الشعراء العباسيين بمقدمات قصائدهم ، والربط الجيد والمحكم بينها وبين المضمون ، فاجتمع في أشعارهم حُسن الابتداء وبراعة الاستهلال وحُسن التخلص وجمال الختام ، من خلال صياغة القصائد المحكمة البناء ، الجيدة الصياغة ، المترابطة الأجزاء ؛ حتى يخرج شعرًا يدلّ على ذلك كله ، وحتى يحظى بالمنزلة الشعرية الرائعة عند الجمهور والنقاد بالثناء والإعجاب .

وقد برزت أسماء عدة لشعراء : كأبي تمام ، والمتنبي ، وابن الرومي ، وبشار ، وغيرهم كثير .. فأبو تمام خلّف لنا ديوانًا شعريًا يحمل بين جنباته قصائد بلغت الذروة

---

(١) النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٦م ، ج١ ، ص٢٥٤ .

(٢) بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني) ، د. علي مراشدة ، عالم الكتب الحديث ، وجدارا للكتاب العالمي ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص٦٥ .

في الجمال والحُسن والإبداع ، تعكس مدى قدرة هذا الشاعر الفذ على صياغة شعره ، وتعكس أيضًا السّمات الفنية التي اشتمل عليها شعره ، ومن خلال الاطّلاع على ديوان أبي تمام أبرز الشعراء العباسيين ، وعلى الكتب التي تناولته بالدراسة والتحليل والنقد ، نجد في جنباته وبين قصائده التي احتوت أغراضًا عدّة مقدمات تقليدية أضفى عليها شاعرنا من فنه ما أضفى ، وجارى مَن سبق مِن الشعراء في نظم مقدمات القصائد وفق النهج التقليدي المعروف ؛ وذلك ليثبت لمن في عصره موهبته الشعرية وقدرته الفنية ، بل وأكثر من هذا ؛ ليثبت لهم فنه المتميز به عن غيره ، فأضفى على المقدمات التقليدية ما يوافق عصره ؛ ليلائم بينها وبين روح العصر حتى تناسب أذواق الجمهور .

ولم يقف عند هذا الحدّ ، بل نجد عنده من المقدمات ما هو تجديدي مبتكر ، فأبو تمام واحد من الشعراء الذين وشحوا قصائدهم بمقدمات تجديدية ، حيث البعد عن تلك المقدمات التقليدية الموروثة ، كما أنّ بعض قصائده تخلو من المقدمات ، حيث يبدأ مباشرة في غرضه ، وهذا ما يمليه عليه الموقف أو طبيعة الغرض ، كما نلحظ في مقدماته – بشقيها التقليدي والتجديدي – الربط المحكم والعلاقة القوية بين المقدمة والمضمون ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجد بعض القصائد تخلو من هذه العلاقة . كما أنّ لهذه المقدمات خصائصَ فنية اتّسمت بها ، وهذا ما سنبحثه في الفصول الآتية .

وجدير بنا قبل الخوض في ذلك أن نسلط الضوء على حياة الشاعر ونشأته وشعره بشيء من الاختصار .

● أبو تمام :

هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي ، الشاعر الأديب ، أحد أمراء البيان ، أسبق الشعراء الثلاثة الذين سارت بذكرهم الركبان ، وخلد في الزمان شعرهم ، ثانيهم البحتري ، وثالثهم المتنبي .

ولد بقرية جاسم من أعمال دمشق في أواخر القرن الثاني ، واختلف في سنة ولادته ، فيقول بعضهم : إنه ولد سنه ثمان ومائة ، ويقول بعضهم : إنه ولد سنة اثنين وسبعين ومائة ، وأكثرهم يرجح أنه ولد سنه ثمان وثمانين ومائة ، وبعضهم يروي عن أبي تمام نفسه أنه ولد سنة تسعين ومائة ، وهو الأرجح .

أما نسبه : فقد اختلف الرواة في أصله ، فالبعض يذكر أنه شامي الأصل ، وأنه طائي ، وذهب قوم آخرون إلى أن أبا تمام لم يكن عربيًا من طيء ، وإنما كان والده رجلاً نصرانيًا من أصل يوناني يدعى تدوس ، فحرّف اسمه إلى أوس ، وقيل : إن أبا تمام هو الذي حرّفه بعد إسلامه ، ثم نقل صغيرًا إلى مصر وهو ابن عشرين أو دون ذلك ، فنشأ بها فقيرًا ، وكان يسقي الماء في جامع عمرو ، ثم تعلم العربية ، وحفظ ما لا يُحصى من شعر العرب ، وجالس الأدباء ، فأخذ عنهم وتعلم ، وكان فطنًا فهمًا ، وكان يحب الشعر ، حتى قال الشعر ونبغ في قوله ، وكان حريصًا على حفظ الشعر ومحاكاة القدامى ، فشاع ذكره ، وبلغ المعتصم خبره ، فحمل إليه وهو بسرّ مَن رأى ، فمدح المعتصم ، وحظي عنده ، وقدّمه على شعراء وقته ، ثم قدم إلى بغداد ، فجالس الأدباء ، وعاشر العلماء ، كما مدح ابن الزيات ، والحسن بن وهب ، الذي ولاه بريد الموصل ، فأقام بها إلى أن مات سنة (٢٣١هـ) ، وقال الحسن بن وهب يرثيه :

فُجِعَ القَرِيضُ بِخَاتَمِ الشُّعَرَاءِ ‏‏‏‏ وَغَدِيرِ رَوْضَتِهَا حَبِيبُ الطَّائِي

مَاتَا مَعــًا وَتَجَــاوَرَا فِــي حُفْــرَةٍ   وَكَذَاكَ كَانَا قَبْلُ فِــي الأَحْيَــاءِ[1]

كان أبو تمام أسمر اللون ، طويلاً ، حلوَ الكلام ، غير أن في لسانه حبســة ، وفي كلامه تمتمة يسيرة ، حتى قيل فيه :

يَا نَبِيّ اللهِ فِي الشِّعْرِ ، ويَا عِيسى بْنَ مَرْيَمِ

أَنْتَ مِنْ أشْعَرِ خَلْقِ اللهِ مَا لَمْ تَتَكَــلَّمِ[2]

وعن صفاته : كان فطنًا شديد الفطنة ، قويّ العارضة ، حاضر البديهة ، يحفــظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقاطيع . وقد واتتــه هــذه الخلال ، ومكنته من الغوص في المعاني ؛ فكان لا يزال يجد في أثرها حتى يصل إلى مــا يعسر على غيره متناوله .

وأما عن شعره : فيُعدّ رأس الطبقة الثالثة من المحدثين ، انتهت إليه معاني المتقدمين والمتأخرين ، وفي شعره قوة وجزالة ، ظهر والدنيا قد ملئت بترجمــة علــوم الأوائــل وحكمتها من اليونان والفرس والهند ، فخصف عقله ولطف خياله بالاطّلاع عليهــا ، وهو الذي مهد طريق الحكم والأمثال للمتنبي وأبي العلاء وغيرهما .. ولذلك كان يقــال : أبو تمام والمتنبي حكيمان ، والشاعر البحتري[3].

ولقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه ، فقال : جيده خير من جيــدي ، ورديي خير من ردِيه[4].

---

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، لأبي البركات كمال الدين الأنباري ، ص١٤٠ .

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ص٥ .

(٣) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكــبرى ، مطبعــة السعادة ، ط٢٦ ، سنة ١٣٨٥هـ – ١٩٦٥م ، ج١ ، ص١٩١-١٩٢ .

(٤) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ، تحقيق : عبد الســتار أحمــد فــراج ، دار المعــارف بمصــر ، د.ط ، ص٢٨٦ .

ومن مؤلفاته : له كتاب (ديوان الحماسة) الـــذي دلّ علـــى غـــزارة علمـــه ، و (مختار أشعار القبائل) ، و (الوحشيات) ، وهو ديوان الحماسة الصغرى ، وديـــوان شعره[1].

❐ ❐ ❐

(١) للاطّلاع والاستزادة يُنظر : أخبـــار أبي تمـــام ، للصـــولي ، الموازنـــة بـــين الطـــائيين ، للآمـــدي ، الموشح ، ص٤٦٤-٥٠٥ ، طبقات الشعراء ، لابـــن المعتـــز ، ص٢٨٣-٢٨٧ ، وفيـــات الأعيـــان ، ج٢ ، ص١١-٢٦ ، جواهر الأدب ، ص١٩١-١٩٢ ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ص١٣٩-١٤٠ ، الأعلام ، ج١ ، ص١٦٥ ، وديوانه بشرح الخطيب التبريزي ، وغيرها ..

ومن المراجع التي تناولته بالدراسة : هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، ليوسف البديعي ، تحقيق : د. عبد الإلـــه نبهان ، وعبد الكريم الحبيب ، أبو تمام الطائي ، حياته وحياة شعره ، د. نجيب البهبيتي ، وأبو تمام ، لعمر فروخ ، ومن حديث الشعر والنثر ، لطه حسين ، ص٩٢-١١٠ ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص١٨٤-٢٣٤ ، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول ، لشوقي ضيف ، ص٢٦٨-٢٨٩ ، الطرائف الأدبية ، للميمني ، ص٢٨٠-٣٠٥ ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ص٢١٩-٢٦٢ ، الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، ص٢٨٣-٢٨٧ ، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول (عصر الدولة الموحدة) ، د. محمد نبيه حجاب ، ص٢٤٤-٢٦٠ ، الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام ، أسعد أحمد علي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، الفن والصنعة في شعر أبي تمام ، د. عبده بدوي ، والتجديد في شعر أبي تمـــام ، د. عبده بدوي ، وغيرها ..

الفصل الأول

- **مقدمات القصائد في شعر أبي تمام .**

<u>المبحث الأول</u> :

- **المقدمات التقليدية :**

١- المقدمة الطللية .

٢- المقدمة الغزلية .

٣- مقدمة الشجاعة والفروسية .

٤- مقدمة وصف الفراق والوداع .

٥- مقدمة الشباب والشيب .

٦- المقدمة الخمرية .

<u>المبحث الثاني</u> :

- **المقدمات التجديدية .**

الفصل الأول

المبحث الأول : مقدمات قصائد شعر أبي تمام :

إن المتأمل في ديوان أبي تمام يجده يحتوي على جملة من الأغراض الشعرية التي وشحها بألوان من المقدمات ، ولا عجب في ذلك ، فأبو تمام واحد من ألمع شعراء العصر العباسي حظي بمكانة شعرية رائعة في عصره وما تلاه من عصور ، وما زال يحظى ، كما عُرف بفنه الشعري الذي اتسم بمجموعة من الخصائص الأسلوبية ؛ من ولعٍ بالبديع ، وشغفٍ به وبغريب اللغة ، كما حظي بمكانة كبيرة عند نقاد العربية ، فخلفوا لنا كمًّا من المؤلفات تناولته بالدراسة والنقد .

لقد أثبت أبو تمام حبيب الطائي شاعريته من خلال إنتاج شعري يعكس مدى ما أوتي من حافظة قوية ، وذكاء متّقد ، وسرعة بديهة ، وفطنة عجيبة ، وحِسّ مرهف ، يدلّ على ذلك ما جاء في الموشح ، حيث يقول المرزباني عنه : " أخبرني عبد الله بن يحيى العسكري قال : حدثني أحمد بن الحسن ، قال : حدثني علي بن الرحيم الفنّاد ، قال : حضر أبو تمام عند الكندي ، فقال له : أنشدني أقرب ما قلت عهدًا ، فأنشده قصيدته التي يقول فيها :

إِقْدامُ عَمْرٍو فِي سَماحةِ حَاتِمٍ ... فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَاسِ

فقال له الكندي : ضربت الأقل مثلاً للأعلى ، فأطرق أبو تمام ، ثم قال على البديهة :

لاَ تُنكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ ... مَثلاً شَرُودًا فِي النَّدَى وَالبَاسِ
فَاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ ... مَثَلاً مِنَ المِشْكَاةِ وَالنِّبْرَاسِ "[1]

---

(١) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني ، ص٥٠٠ .

كما جاء أيضًا أنّ أبا تمام كان " إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه ، كأنه قد علم ما يقول فأعدّ جوابه . فقال له رجل : يا أبا تمام ، لِمَ لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ فقال : وأنت لِمَ لا تعرف مِن الشعر ما يُقال ؟ فأفحمه ! "[1].

فأبو تمام يُعتبر رأس الطبقة الثالثة من المحدثين[2].

فالحديث عن مقدمات قصائد أبي تمام يطول ، وهو حديث ذو جوانب عدة ، فأبو تمام وشح قصائده – كما أسلفنا – بمقدمات تعكس مدى براعته ودقّته في نظمه لمقدمات قصائده ، ولعلّ أبرز تلك المقدمات – والغالبة على ديوان شعره – : تلك المقدمات التقليدية التي سار فيها على نهج أسلافه من الشعراء المتقدمين ، و لم يكن سيرًا تقليديًا بحتًا ، بل خفف من بعض المعاني التي تشتمل عليها المقدمة التقليدية بما يتناسب وروح عصره والتطور الحاصل فيه ، وبما يتلاءم مع ذوق أهله وأدبائه ، كما نلحظ أن بعض قصائده بدأها مباشرة بالموضوع الأساسي أو بالغرض الأساسي من نظمه لقصيدته ، بمعنى أنه لم يوشحها ويمهد لها بمقدمة تكون فاتحة لغرضه من نظمها ، وهذا يعود لطبيعة القصيدة والداعي من قولها ، ولغرض في نفسه جعله يترك التمهيد لقصيدته ، كما نلحظ في بعض القصائد أنه بدأها بمقدمات تختلف عن التقليدية تمامًا ، بل وتغايرها شكلاً ومضمونًا ، وهي مقدمات نابعة من شاعر أحكم صياغتها إحكامًا وثيقًا ، وأجاد في نظمه لها نظمًا مُحكمًا ، بل استطاع أن يربط بين هذه المقدمة وبين مضمون القصيدة ربطًا جيدًا ، حتى إنّ أبيات القصيدة تصبح متسلسلة تسلسلاً مترابطًا لا ينفصل فيها بيت عن الآخر ، حتى تصبح القصيدة في انتظام أبياتها وتلاصقها وتماسكها كتلاصق وتماسك وترتيب حبات العقد الواحد ، وهي مقدمات تدور حول الطبيعة ومناظرها ؛ من سُحبٍ ، وأمطارٍ ، وطيور ... إلخ ، ومقدمات تناسب الموضوع ، بمعنى أنها مستقاة مِن وحي موضوعه هذا ، وإن وجدت قبل أبي تمام ، إلا

---

(١) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني ، ص٤٩٩ .

(٢) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، ج٢ ، ص١٩١ .

أنه استطاع أن يجعل منها مقدمات خالصة لقصائده .

ومن هنا نستطيع أن نجعلها مقدمات تجديدية تمامًا ؛ لأن أبا تمام انفرد عن غيره بالحديث عنها ، ومثال ذلك : حديثه عن الطبيعة ، وجعلها مقدمة لقصيدته في غرض المدح . كما استطاع أن يصل بين هذه المقدمة ومضمون القصيدة اتصالاً عميقًا وقويًّا ، بل برع في هذا الجانب . وكذلك افتتاحه لبعض قصائده بمقدمات تناسب الغرض الأساسي من القصيدة ، والخروج من المقدمة إلى المضمون خروجًا متصلاً . كل هذا نجاح يُسجَّل لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي دون غيره .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن أبا تمام قد ورد في ديوانه ذِكر الخمر ، ووشح به بعض مقدماته ، وهو قليل بالنسبة لحجم ديوان أبي تمام ، ولم يكثر من ذكره ، ولعلّ هذا يرجع إلى ما أثير في عصره من ثورة حول المقدمات الطللية والوقوف على الأطلال ونبذها ، والدعوة إلى بدء القصائد بالمقدمات الخمرية ، لذلك أراد أبو تمام أن يثبت لمن في عصره بأنه قادر متمكن من البدء بالمقدمات الخمرية ، كذلك أراد أن يضمن شعره ما أشيع في عصره ، حتى وإن لم يكثر منه ؛ وذلك لأنه يحبّ أن يجد نفسه في كل ميدان يقتحمه الشعر والشعراء ، ولكن أبا تمام لم يستحب هذا النهج ، لذا لم يولع به ، ومال إلى نهج الأقدمينَ وسار عليه ، بل استطاع أن يضع لنفسه بصمات عُرف بها في عصره بما أضفاه على شعره من لمسات فنية وتجديدات موفقة كان لها الأثر الإيجابي في سيرة هذا الشاعر .

وعن مفهوم المقدمات والمطالع يقول ابن رشيق : " اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع .. فقال بعضهم : هي الفصول والوصول بعينها ، فالمقاطع أواخر الفصول ، والمطالع أوائل الوصول .... وقال غيرهم : المقاطع منقطع الأبيات ، وهي القوافي والمطالع أوائل الأبيات "[1] .

---

(١) العمدة ، لابن رشيق ، ج١ ، ص١٩٣ .

ويقول حازم القرطاجني : " فأمّا ما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلالات القصائد ، فمن ذلك ما يرجع إلى جملة المصراع ، وهو أن تكون العبارة فيه حسنة جزلة ، وأن يكون المعنى شريفًا تامًّا ، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة ، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه – لاسيما الأولى ، والواقعة في مقطع المصراع – مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها ؛ فإنّ النفس تكون منطاعة لما يستقبح لها الكلام به ، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضًا "[1].

فالمرجّح من هذين القولين أن المطالع هي بداية القصائد ، والمقدمات يقصد بها تلك المقدمة التي سبقت الغرض الأساسي من نظم القصيدة ومهدت له ، بمعنى أن مطالع القصائد يعنون بها " الأبيات الأولى منها "[2]، لذلك اهتم الشعراء بمقدمات قصائدهم ، بحيث " يقدموا لقصائدهم بمقدمات تكون تمهيدًا لموضوع القصيدة ؛ لكي يهيئوا الحضور ، حتى إذا ما أخذوا في الموضوعات الأساسية لقصائدهم ضمنوا إصغاءهم إليها واستماعهم لها ، فالمقدمة وسيلة إلى غاية أخرى ، هي خدمة الموضوع الأساسي ، وإعداد السامعين لاستقباله ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى : تعبير عن ذات الشاعر " لِمَا ينتابه من أحاسيس ومشاعر وآمال "[3].

❒ ❒ ❒

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م ، ص٢٨٢ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، د.ط ، ص٢١٠ .

(٣) مقدمات سيفيات المتنبي ، أحمد عبد الله المحسن ، دار العلوم ، ط١ ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، ص١٥-١٦ .

➢ المقدمات التقليدية :

لقد عرفت المقدمات التقليدية منذ العصر الجاهلي ، وفي شعر فحـــول الشـــعراء الجاهليين ، ومن المعلوم أنّ بناء القصيدة العربية من مقدمة ، وخلوص للغرض الأساسي ، وخاتمة ، كان نهجـــًا متعارفـــًا عليه ، فالمقدمة كانت تجمع الوقوف علـــى الأطـــلال والحنين إلى الأحباب ، والبكاء على الديار ، والنسيب ، والتشبيب بهم ، وأبـــو تمـــام وشح أغلب مقدمات قصائده بهذه المقدمة التقليدية الموروثة ، ووشح قصائده الأخرى بمقدمات تقليدية أخرى ؛ من مقدمة غزلية ، ومقدمة وصف الفراق والوداع والظعن ، ومقدمة الشباب والشيب ، والمقدمة الخمرية ، ومقدمة الفروسية والشجاعة(١)، فهو لم يترك هذه المقدمات وينحو نحو غيرها، ويوغل فيها كما أوغل غيره في المقدمة الخمرية، ولكنه وضع يده في كل موضع ، فصاغ مقدمات قصائده بمقدمات سار فيها على نهج أسلافه ، كذلك صاغ بعضها بمقدمات تجديدية تواكب عصره .

ونشير إلى أنّ هناك مقدماتٍ قدم بها أبو تمام قصائده ، ولم تكن بالكثرة ، مثـــل : المقدمة الخمرية ، مقدمة الفروسية والشجاعة ، ولعلّ الأجدر بنا أن نشير إليها ؛ وذلك لإحصاء واستقصاء كافة أنواع المقدمات التقليدية التي ضمها ديـــوان أبي تمـــام ، وإن تفاوتت في مدى كثرة التقديم بها أو قلته . أما عن مقدمة الطيف فقد وردت في ثنايـــا المقدمات الأخرى ، ولم يكن لها ذلك الحظ الذي كان للمقدمات الأخرى ؛ لذا لـــن نعرجَ عليها .

ولكن لماذا صدّر أبو تمام أكثر مقدمات قصائده – وخاصة المـــديح – بمقـــدمات تقليدية ؟.

ذلك ليثبت لأهل عصره – من شعراء وأدباء ونقّاد وجمهور – بأنه قادر على السير على نهج الأقدمين ، ولديه المهارة الفنية ، وقبلها الموهبة الشعرية ، وأنه لن يخرج عـــن ذلك إلا بما يراه مناسبًا ، وأنه قادرٌ على التميز والانفراد عن غيره ، وذلك بما عرف عنه

---

(١) وللاطّلاع ينظر : كتاب مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، حسين عطوان .

من زخرفة لهذه المقدمات بألوان البديع وتوليد للمعاني واستقصاء لها ، كما أنّ نظمه لبعض مقدمات قصائده بمقدمات تجديدية وتقليدية إنما هو دليل منه على قدرته على التطوير والتغيير في مضمون القصيدة أو شكلها بما يتواءم مع طبيعة الغرض وطبيعة الحياة التي يعيش فيها ، دون أن يخلّ بمقومات تلك المقدمات التقليدية العريقة الأصيلة .

ولعل أبا تمام قد تيقن بأنّ " تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة ؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها ، المنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة ، تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا ؛ لتلتقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك . وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها "(١). من هنا فللمقدمات أهميتها ؛ إذ إن الأجزاء الاستهلالية هي " أنسب المواطن التي يعرض فيها الشاعر النسيب أو الطيف أو الشكوى من المشيب والدهر عرضًا تتمّ فيه صياغة عالم الأشواق والمواجد على نحو موجزٍ مقتضب ، حتى إن ما يذكر من مكونات هذا العالم يوحي بما لم يذكر منها وسيتحضره . ومثل هذه المقاطع تحدث لدى أغلب الناس أثرًا انفعاليًّا أقوى مما تحدثه التعابير العادية التي تخبر عن ذلك وأشد "(٢)، لذلك عني أبو تمام بمقدماته بشقيها التقليدية والتجديدية ؛ لذا " تظلّ شهادة العصر لأبي تمام ، حيث نصبه كثير من النقاد زعيمًا لمدرسة شعرية تركت آثارها واضحة في الشعر العربي بما حوته من عناصر الابتكار والتجديد ، وبما استندت إليه من أبعاد تراثية عميقة في أصالتها "(٣).

وقبل البدء في بيان أنواع المقدمات التقليدية نلحظ فيها سمتين بارزتين :

١/ السير على نهج الشعراء القدامى في افتتاح مقدمات قصائدهم بهذه المقدمات ، ولكن نجد أن أبا تمام قد جدد في تلك الافتتاحيات إما بالتخفيف من حدة

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، للقرطاجني ، ص٣٠٩ .

(٢) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، د. حسين الواد ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م ، ص١٢٩ .

(٣) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، عبدالله التطاوي ، دار غريب ، القاهرة ، ط١-٢ ، ص ١١١ .

الطابع البدوي فيها نظرًا للتطور الحضاري ، وإما أن يتناول تلك المقدمات في بعض قصائده بأسلوبٍ مغاير لأسلوب القدامى ، خاصة في الوقوف على الأطلال ووصف الديار والدمن ، حيث لم تكن تلك المقدمات جميعها – والتي بدأها بوصف الطلل وآثار الدمن – هي وقوف ووصف ، بل كان يصوغها بأسلوبه ، والذي تحدث عنه البعض وقال : إنه تنحى منحى كتّاب القصة في سرد مناظر الطلل والبكاء عليه ، فقد " حاول أن ينحو بالمقدمة منحى كتّاب القصص في عصرنا الحاضر من حيث استعراض الماضي في لمحات خاطفة قبل الدخول في الموضوع "(١)، فنجده وكأنه يحكي لنا عن الطلل وحقيقته ، وما يثيره في النفس من مشاعر وشوق للأحبة ، يعقبها بكاء عليه وتذكر لمن كان به من النساء الحسان . وعند قراءة هذا النوع نشعر بمدى روعته ومدى ما يثيره في أنفسنا من قيمة لذلك الطلل عند الشاعر العربي .

٢/ أن أبا تمام قد أضفى على تلك المقدمات سِمات من فنه ؛ من بديعٍ وتوليدٍ للمعاني ، بل وتفتيق لها ، فشعراء العصر العباسي قد تأثروا بعصرهم وطبيعة الحياة التي يعيشونها ، " فكلّ ما جدّ في حياة الشعراء من طبيعة متبرجة ، وحضارة زاهرة ، ومدينة وارفة ، وعادات طارئة ؛ ألهمهم جديد المعنى ومبتكر الخيال ، وكلّ ما وقع في أفكارهم من ثقافة وحكمة وفلسفة ؛ أكسبهم استقصاء المعاني في دقّةٍ وعمقِ تفكير ، ولهذا زخر شعرهم وامتلأ أدبهم بكلّ جديدٍ دقيق "(٢).

ونتج عن هاتين السمتين أن أصبحت مقدماته التقليدية – خاصة الطللية – في الصياغة والنظم ، وقبلها في المعنى ، " فأبو تمام ينظر إلى الشعر نظرة جديدة ، أو

---

(١) الشعر العربي بين التطور والجمود ، محمد عبد العزيز الكفراوي ، مكتبة نهضة مصر ، ط٢ ، ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م ، ص٨٦ .

(٢) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ص١٣٠ .

بالأحرى : يتبنى نظرية جديدة ؛ هي نظرية المعنى ثم اللفظ ، ويعبر عن ذلك في عدد من المناسبات وعديدٍ من القصائد أنها فيض العقول ، وهي المعنى الجديد غير المعاد ، وهي الغريبة المغتربة لجدتها ، المؤنسة لكلّ غريب ، وهي المعنى البكر ، وهي ابنة الفكر المهذب في الدجى "[1].

ولعل غرض المديح – والذي احتلّ ثلاثة أرباع ديوان أبي تمام – هو الذي حظي باهتمامٍ بالغٍ منه ، وذلك من حيث بدء قصائد مدحه بمقدمات قوية ومتنوعة ، أكثرها من المقدمات التقليدية ، " ولقد بلغ عدد ممدوحي أبي تمام ستين شخصًا ، أكثرهم من العرب ومختلفي المراتب والمناصب ، بين خليفة ، ووزير ، وقائد ، وأمير .. وأكثر أولئك من الطائيين "[2].

<u>أنواع المقدمات التقليدية في شعر أبي تمام</u> :

١) المقدمة الطللية :

المقدمة الطللية يقصد بها ذلك البناء الفني المتعارف عليه عند أغلب الشعراء الجاهليين ؛ من وقوفٍ على الأطلال ، وبكاء الديار والدمن ، والنسيب ، والتشبيب ، ووصفٍ للرحلة والراحلة ، إلى أن يصل الشاعر لممدوحه أو الغرض الأساسي من القصيدة .

وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن القصيدة إنما ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين بها ... "[3].

وهي أكثر المقدمات التي افتتح بها الشعراء الجاهليين قصائدهم ؛ لذا سيطرت هذه المقدمة على أذهان كثير من الشعراء فيما بعد ، حيث رأوا فيها الجمال والقوة ،

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، ط١-٩ ، ١٩٩٧م ، ص٦٤٤ .

(٢) مجلة بيادر (ثقافية إبداعية) ، ص٥٠ .

(٣) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص٧٤ .

وأحسّوا ذلك في شعر المتقدمين من الشعراء وتذوقوه .

وعن الإطار العام الذي اتّبعه أبو تمام في المقدمة الطللية وأبرز الجوانب التي تشكلت منها ، فقد عُرف أبو تمام بمذهبٍ خاصٍّ به ، حيث يتميز مذهبه " بأنه مزيج من خصائص شعر القدامى ، مع قدر غير قليل من ميزات شعر المحدثين "[1] .

وقد برز – بجلاء – في هذه المقدمة ، كما كان لأبي تمام في هذه المقدمة أسلوب خاص ، حيث يلمّ بالجوانب البارزة لهذه المقدمة كما هي عند الشعراء المتقدمين ، ولكن يصوغها وينظمها بأسلوبِ شاعر يعيش في عصرٍ متحضرٍ لديه ، الموروث الذي يتكئ عليه ويتصل به ، وهو في عصرٍ يفرض عليه أن يعكس ما يحصل فيه على شعره ، هذا بالإضافة إلى زخرفته لهذه المقدمات بألوان البديع وتوليده للمعاني . وهاتان السِّمتان بارزتان في مقدماته الطللية ، فأبو تمام استخدم هذه المقدمة في التمهيد لغرضه الأساسي في بعض قصائده ، وأكثر منها ؛ لِما لهذه المقدمة مِن وقعٍ قويٍّ في نفس قائلها – خاصة الجاهلي – وسامعها ، ذلك أنها مستمدّة ومستوحاة من واقع بيئتهم الجاهلية ، فلا يجد الشاعر أمامه سوى الظباء والصحراء وآثار الديار والدمن ، والإبل والخيل ، وغيرها من أشياء محصورة عرفها الإنسان والشاعر الجاهلي في عصره ، إلا أن الشاعر الماهر المجيد في فنّه وحسه ، والذي يعيش في عصرٍ كالعصر العباسي ، هو الذي يستطيع متابعة سلفه ، مع إثبات نفسه والتعايش مع الواقع ، وأن يضع بصمته على شعره حتى لا يدع مجالاً في أن تُنسب القصيدة لغيره ، وإن لم يُذكر قائلها ؛ نظرًا لوجود ما يثبتها له من خلال الأسلوب الذي عُرف به ، وطريقة نظمه لشعره .

وهذا ما فعله أبو تمام في مقدماته الطللية ، فقد حذا حذْوَ أسلافه ، ولكن لم يعش بشعره في إطار تلك البيئة الجاهلية عيشًا محضًا ، بل حاور وجدد في هذه المقدمة ، وخفّف من طابعها البدوي ، حتى أصبحت ذات طابعٍ فنيٍّ عباسي راقٍ يمثّل ما وصل إليه الشعر في هذا العصر من تقدّم وتطور .

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، د. محمود الربداوي ، المكتب الإسلامي ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م ، ص١ .

ومن الملاحظ أن المقدمة الطللية في شعر أبي تمام تتصدر مقدمات قصائد المدح ، فهــو مداحة نواحة – كما قال عنه البحتري – ، فقد كان " موفقًا كلّ التوفيق حين قال عــن أبي تمام : إنّه (مداحة نواحة) ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته ثم موته ! "[(١)].

ولا نجد سوى مقدمتين طلليتين قدّم بها لغرض الهجاء ؛ إحداهما في هجاء رجــلٍ يُدعى الجلودي حين انهزم من النويرة ، والأخرى في هجاء عتبة بن أبي عاصم – شاعر أهل حمص – ، ومن هنا فإن " المنهج الجاهلي للمدحة استمرّ شعراء المديح يترسمونه في العصور التالية ، حاذقين منه أو مضيفين إليه ، أو متطابقين معه تمام المطابقة ، على أنــه ينبغي أن نحتاط في تصور هذه المطابقة عند الشعراء العباسيين وأضرابهم من شعراء المدن ؛ إذ تحولوا بكثير من عناصر المدحة البدوية إلى ضربٍ من الرمــز ، فهــم يرمــزون بالأطلال عن حبهم الداثر ، وبرحلة الصحراء عن رحلتهم في الحياة . وقد أدخلــوا في نسيج هذه العناصر خيوطًا حضارية كثيرة تعبّر عن حِسِّهم الحضري المتــرف ، وشعورِهم المرهف ... "[(٢)].

ويمكن لنا – بعد الاطّلاع على مضامين المقدمة الطللية عند أبي تمام – أن نخــرج بهذا التقسيم للمقدمة الطللية في شعره ، حيث تنوّعت افتتاحياتها ما بين : الــدعوة إلى الوقوف على الأطلال ، ووقوف على الأطلال وآثار الديار والبكاء عليها ، والــدعاء بالسقيا لهذه الديار والمنازل ، والحديث مباشرة مع الطلل ، أو التحدث عنه ..

فهذه المضامين التي احتوتها المقدمة الطللية ما هي إلا عناصر مهمّة مــن مظــاهر المقدمة الطللية الجاهلية ، إلا أنّ تنويع الطرق في تناولها وتحويرها هو أبرز ما تميز به أبو تمام ، وإليه يعود السرّ في جمال هذه المقدمات الطللية العباسية ، كما نلحظ أنّ أبا تمام يُكثر بين ثنايا مقدمته الطللية الحديثَ عن العزم والحزم ، والبحث عن المجد ، والسير في الفيافي والبلاد لطلب العُلا ، وقد ينتقل عن طريقه إلى غرضه الأساسي ؛ وذلك ربطــًا

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، عبده بدوي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص٦٨ .

(٢) فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، ص١٨ .

بين البحث عن المجد والعُلا ، والطواف في البلدان على تلك العيس أو النوق التي تصل به إلى الممدوح ، كما نلحظ اعتماده على العيس في الوصول إلى الممدوح ، والانتقال من المقدمة إلى المضمون الأساسي من القصيدة اعتمادًا كبيرًا ، فقد " لعبت الخيل والإبل في شعر أبي تمام دورًا واضحًا ، فهي الوسيلة الأولى لإيصاله إلى ممدوحيه ونيل عطائهم ، شأنه في ذلك شأن مَن سبقوه من الشعراء منذ الجاهلية "(١).

ويكثر أبو تمام في ثنايا مقدمته الطللية بثّ حزنه وآلامه ومشاعره النفسية ، وشكواه من الزمن والشيب ، وما أُصيب به من مصائب بكر ، كما نعتها في بعض قصائده ؛ يقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : " وقد ورد كثيرًا في تضاعيف نسيبه شكواه المرّ من الزمن ، وما ينزل به من الخطوب والكوارث "(٢). كما نلحظ أنه يبدأ بعض قصائده بالنداء أو الاستفهام أو الإشارة ؛ لِما في ذلك من حُسن ينعكس على المقدمة ، فيجب " أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع والمفهوم ، دالة على غرض الكلام ، وجيزة تامة . وكثيراً ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ؛ مِن تعجبٍ ، أو تهويلٍ ، أو تقريرٍ ، أو تشكيكٍ ، أو غير ذلك ... "(٣).

ومن نماذج مقدماته الطللية ؛ قوله في إحدى مقدماته:

مِنْ سَجاياَ الطُّلُولِ أَلاَّ تُجيبَا   فصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

فاسأَلْنها، واجْعَلْ بُكَاكَ جَوابا   تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلاً ومُجِيبا(٤)

لقد عرف أبو تمام الأطلال والوقوف بها ، وأدرك صفتها وكُنهها وقيمتها لدى الشاعر العربي قبله ، وخاصة الجاهلي ، فهي تمثل جزءًا من حياته ، فرسم لنا صورةً عن

---

(١) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص١٢٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٩م ، ص٢٧٩ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ص٣٠٥-٣٠٦ .

(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، ج١ ، ص٩٢-٩٣.

هذه الأطلال وصفتها وواجب الشاعر نحوها ، فأمر بسؤالها والبكاء عندها ، وإثارة الشوق للأحبة الذين قطنوا بها ، مصرحًا بأنها لا تجيب ، ولكن لديها أكثر من الجواب ، وهو ما تثيره في نفس الواقف من أمورٍ تجعله يتذكر الحياة والأحياء الذين كانوا يسكنونها ، وخاصة مَن كان لهم نصيب من حُبّه ومَن مَلَكَ القلبَ هواهنّ وجمالهنّ وحسنهنّ ، وتلك الأيام التي قضاها بين أحبته وأهله ، وما كان بعد هذا مِن فراقٍ بينهم .. كل هذا من خلال وقوفه على الرسم ، ويتابع أبو تمام في هذه المقدمة رسم صورة لتلك الرسوم ، وهي عكاظ ، فيقول :

قَدْ عَهِدْنا الرُّسُومَ وهِيَ عُكَاظٌ … لِلصِّبَى تَزْدَهِيكَ حُسْناً وطِيبَا

أكْثَرَ الأرضِ زَائراً وَمَزُوراً … وَصَعوداً مِن الهَوَى وَصَبُوبَا

وكِعَاباً كأنَّما أَلبَسَتْهَا … غَفَلاتُ الشَّبَاب بُرْداً قَشِيبَا[1]

بَيَّنَ البَيْنُ فَقْدَها قَلَّمَا تَعْـ … ـرِفُ فَقْدًا لِلشَّمْسِ حَتَّى تَغِيبا

ويعرّج على الحديث عن الشيب ؛ فيقول :

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمَفَارق بَلْ جـ … ـدَّ فأَبْكَى تُماضِراً وَلَعُوبَا

خَضَبَتْ خَدَّهَا إلى لُؤْلُؤ العِقْـ … ـدِ دماً أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيبَا[2]

كلُّ دَاءٍ يُرْجَى الدَّوَاءُ لَهُ إلا … الفَظِيعَيْن : ميتَةً ومَشِيبَا

يا نَسيبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أَبْقَى (م) حَسَنَاتِي عِنْدَ الحِسَانِ ذُنُوبَا[3]

وَلئِنْ عِبْنَ مَا رَأيْنَ لَقَدْ أَنْـ … ـكَرْنَ مُسْتَنْكَرًا وعِبْنَ مَعِيبا

أَوتَصَدَّعْنَ عَنْ قِلًى لَكَفَى بالشَّـ … ـيب بَيْني وبَيْنَهُنَّ حَسِيبا[4]

---

(١) الكعاب : الفتاة التي نهد ثديها ، والبرد : الثوب ، والقشيب : الجديد .

(٢) الشواة : جلد الرأس ، والخضيب : المصبوغ .

(٣) الثغام : نبت يبيض ، وحين ييبس يشبه به الشيب .

(٤) القلى : البغض والكراهية .

لَـــوْ رَأَى اللهُ أنّ لِلشَّـــيْبِ فَضْـــلاً   جَاوَرَتْهُ الأَبْـــرَارُ فِي الخُلْـــدِ شِـــيبَا

فهذه المقدمة قد استهلّ بها أبو تمام قصيدته في المدح ، وفيها يجمع بين عناصر المقدمة الطللية ، وذلك من خلال الإطار المرسوم لها ، فقد صيغت هذه المقدمة بأسلوبِ شاعرٍ يعيش في عصر قد حُفّ بألوان الحضارة ، ولكن لم يمنعه ذلك من انتهاج أسلافه ، والذين بلغوا الذروة في قول الشعر ، فسلك مسلكهم ، هذا من ناحية ، ومن ناحيةٍ أخرى : جدّد في مضمونها بما يراه مناسبًا ، فنراه كيف طابق بين (سائلاً – مجيباً) وبين (حسناتي – ذنوباً) وبين (صعودًا – صبوبًا) ، وفي المقابل نجده قد جانس بين (شيب – شِيبا) و (عِبْن – عِبْن) و (بين – البين) و (فقدها — فقدًا) ، ونتيجة لهذا الطباق والجناس وغيرهما من ألوانِ البديع ، نجده يولد المعاني ويفتقها حتى يخرج بألفاظ مناسبة للمعنى وملائمة له ، فهذه المقدمة تكشف لنا عن شاعرٍ حسّاس ، شديد التأثر ، مرهف الحسّ والشعور ، أحسّ بتلك الأطلال وقيمتها ، فسطر لنا هذه المقدمة يدعونا إلى البدء بها والتلذذ بحسنها وروعتها ، فمقدمته تعكس تقليده ، والوقوف هنا تقليد يرمز به إلى معانٍ يريدها .

ومن النماذج أيضًا : قوله في إحدى مقدمات قصائده المدحية:

قِفْ بـــالطُّلُولِ الدَّارِســـاتِ عُلاَثَـــا   أَمسَتْ حبَـــالُ قَطِينِـــهِنَّ رِثَاثَـــا(١)

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَـــيْنَ الصَّـــبَا   وَقَبُولِهَـــا ودَبورِهَـــا أَثْلاَثَـــا(٢)

ابتدأ أبو تمام مقدمته بقوله : (قف بالطلول) ، وفيها دعوة للوقوف على الأطلال ، ثم وصف الطّلل الذي دعا إلى الوقوف عليه ، وكيف خلت تلك الأطلال وأوحشت من الحسان وما يتجملن به من حلي يطيل في وصف جمالهنّ ونظراتهنّ ومشيتهنّ ، إلى أن ينتقل إلى وصف الفراق الذي

---

(١) علاثا : منادى مرخم علاثة ، وهو اسم صاحب الشاعر ، أي : قف يا علاثة .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص١٦٧-١٦٩ .

كدّر فؤاده ، والذي كان يوم الثلاثاء ، حتى أصبح كلّ يوم ثلاثاء كدرًا بالنسبة له ، حيث يقول :

يَـــوْمَ الثُّلاَثـــا لَـــنْ أَزالَ لِبَيْـــنِهِمْ ... كَدِرَ الفُـــؤَادِ لِكُـــلِّ يَـــوْمِ ثُلاَثَـــا

إِنَّ الهُمـــومَ الطَّارِقاتِـــكَ مَوْهِنـــاً ... مَنعَتْ جُفونَكَ أنْ تَذُوقَ حَثَاثَـــا[1]

وَرأَيْـــتَ الهَـــمَّ لا يَرْضَـــى قِـــرِّي ... إِلاَّ مُدَاخَلَـــةَ الفَقَـــارِ دِلاَثَـــا[2]

شَجْعَاءَ جِرَّتُهَـــا الـــذَّمِيلُ تَلُوكُـــهُ ... أُصُـــلاً إِذا رَاحَ المَطِـــيُّ غِرَاثَـــا[3]

ونتيجة لذلك فقد ركبته الهموم الطارقات التي منعت جفونـه النـوم ، حتى الحثيث منه ، ثم نجده – وعلى العادة في أشعار العرب – يجعل للهمّ قرّي ، وأنـه لا يرضى قرى إلا بالناقة الجريئة التي لها مواصفات خاصة ، فهي طويلة شجعاء ، تصل السير بالسُّرى ، باقٍ نشاطها إذا صرت الإبل وتولت قواها ، وهي صلبة لا تني حين تعيى سائر النوق .

ونلحظ براعة أبي تمام في تسلسل أفكاره وانتظامها ، وإلمامه بعناصر المقدمة الطللية ، وإخراجها إخراجًا جيدًا في نظمٍ يتوافق مع الماضي والحاضر ، فالمقدمة حَوَت من المعاني والألفاظ الطللية ما يجعل منها مقدمة بديعة ، حيث نلحظ أسلوب أبي تمام في نظمها ، فالألفاظ لم تكن بعيدة عن المعنى ، لكن الذي زاد حسنها هو رصانة الألفاظ وجزالتها دون تعقيد أو توعر يفضي بها إلى غموضِ المعنى ورداءته .

والمقدمة بدت قوية النظم ، متناسبة مع عصر الشاعر من حيث المعاني والألفاظ المختارة ، فالقارئ لهذه المقدمة يحسّ بالطلل وأثره ، ويتأثر بما تضمنته من معانٍ مؤثرة .

---

(١) الحثاث : النوم القليل .

(٢) الدلاث : السريع .

(٣) الغراثى : الجياع .

ولنتأمل قوله في مقدمة أخرى ، يدعو فيها للوقوف على الأطلال[1] :

مَا فِي وقُوفِكَ سَاعة مِن باسِ ... نَقْضِي ذِمامَ الأرْبُعِ الأدْرَاسِ[2]

فلعَلَّ عَيْنَكَ أن تُعِينَ بمائها ... والدَّمْعُ مِنْهُ خاذِلٌ ومُواَسِ[3]

هنا دعوة للوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، حيث لا يُسعد المشتاقَ إلا مشتاقٌ مثله ، أمّا من كان غير ذلك – وكنى عنه أبو تمام بأنه يبس المدامع – فهو لا يعين على البكاء ، ومن هنا ينطلق لوصف حال تلك المنازل التي فارقها ورحل عنها ، وقد خلت من كلّ حسناء ضاحكة بكر ، بدر إذا ابتسمت ، حتى إنّ نور ابتسامتها يريك نور الأقاحي ، وهو النبت في الأرض الرملية ، ثم إن مشيتها لها أثر في صدر محبها ؛ لكثرة وسوسة الحلي ، وعندما يشتدّ الفراق تخاطبه بأن لا ينساها ، وعللت على قولها بأن الإنسان سُمّي كذلك ؛ لأنه ناسٍ ، حيث أن كلام أبي تمام يقوم على التوريه ، حيث يقول :

قالَتْ وقَدْ حُمَّ الفِراقُ فكأْسُه ... قد خُولِطَ السَّاقي بها والحَاسِي[4]

لا تَنْسَيَنْ تلكَ العُهُودَ فإنَّما ... سُمِّيتَ إنساناً لأنك ناسِي

ونرى إبداع أبي تمام في نظمها ، فهو يدعو إلى الوقوف على الأطلال ؛ لأنه يجد في الأطلال متنفسًا وراحة له مما يعانيه المفارق من الوجد والشوق ، ولعلّ هذا هو السبب في اتّباع أبي تمام للشعراء المتقدمين في افتتاح قصائدهم بالمقدمات التقليدية ؛ ذلك لأنه أدرك قيمتها ووقعها . ومن هنا لم يخرج عنها ، بل قدم لقصائده بها ، وأضاف عليها ما أضاف من تجديدٍ رغّب من خلاله إثبات هويته العباسية ، وتفوّقه في صناعته .

ونلحظ في هذه المقدمة تدرّج أبي تمام في سوق معانيه ، حيث الوقوف أولاً ، ثم فائدته ونتيجته ، ثم تذكر حال الديار قبل أن يحلّ بأهلها الفراق ، يتبعه حديث عن

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٥٨ .

(٢) الأربع : جمع ربع ، وهو الدار وما حولها والمنزل ، والأدراس : اسم فاعل من درس الربع : إذا عفا .

(٣) خذله : خيبه وترك معونته ، والمواسي : النافع والمعاون .

(٤) حمّ : قدّر ، والحاسي : الشارب .

الحسان الفاتنات ، وموقفهنّ لحظة الفراق وأثناء الوداع ، وهذا التدرج له دوره في حسن المقدمة وتأثيرها في سامعها وقارئها .

وفي مقدمة أخرى نجده يدعو إلى الوقوف على الأطلال ، ولكن بأسلوبٍ ونظمٍ آخر يكشف عن مدى ما يتميز به أبو تمام من تحويرٍ للقديم ، والالتزام بأهمّ خيوطه ، حيث يقول(١):

لَيسَ الوقوفُ بِكَفْءِ شَوْقِكَ ، فانزلِ تَبْلُلْ غَلِيلاً بالدُّمُوعِ فَتُبلِلِ(٢)

فلَعَلَّ عَبْرَةَ ساعةٍ أَذرَيْتَها تَشْفِيكَ مِنْ إرباب وَجْدٍ مُحْوِلِ(٣)

فهنا دعوة للوقوف ، ولكن ليس الوقوف مجردًا ، بل الوقوف والنّزول في هذه الدار ، فلعلّ بكاء ساعة في الدار تشفي من إرباب شوق قد مرّ له حول .

فأبو تمام يدعو إلى ذرف الدموع ؛ وذلك لِما للدمع من أثر في التخفيف على الواقف بعض ما يجده ، مع أنها قد تهيج الذكريات في النفس ، إلا أنها – ومن خلال البكاء – تكون متنفسًا ترويحيًا عمّا في النفس .

وفي مقدمات طللية أخرى نجد أبا تمام يذرف الدموع على الأطلال والمنازل ، ويجعل منها مطلعًا لمقدمته الطللية ، فالدموع تنهمر على الخدين نتيجةَ ما آلت إليه ، ومن هنا يدخل أبو تمام في الحديث عن حال الطلل قبل وبعد الفراق ، حيث يقول(٤):

أَهْدِ الدُّمُوعَ إلى دَارٍ ومَا صِحِها فَلِلْمَنَازِلِ سَهْمٌ في سَوَافِحِهَا(٥)

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٦ .

(٢) الغليل : العطش أو شدته ، أو حرارة الجوف .

(٣) أذريتها : ذرمتها ، والأرباب : الإقامة ، والمحول : الذي أتى عليه حول .

(٤) ديوانه ، ج١ ، ص١٨٥-١٨٦ .

(٥) الماصح : الدائر في الأرض ، والدموع السوافح : المنهملة .

أَشْلَى الزَّمانُ عليها كُـلَّ حَادِثـةٍ　　　وفُرْقَةٍ تُظْلِـمُ الـدُّنْيَا لِنَازِحِهَـا[1]

فهنا تذكر للطلل ودعوة لسفح الدموع عليه ، فالدموع تسفح من جـراء تـأثير الطلل في نفسه ، فالزمان قد غيّرها وأذهب ما فيها من حُسـنٍ وجمـال ، ثم يتوجـه الخطاب لشخصين يتخيلهما الشاعر بقوله : إن لم يفارقانه ويساعدانه فإنّ دموعه لـن تفارقه ؛ لماذا ؟ نتيجة لأثر تلك الدار في نفسه ، ومن هنا يدخل أبو تمـام في وصـف الديار وتأثيره في نفسه ، ثم ينتقل إلى وصف الفيافي والعيس السريعة ، حيث يقـول في بقية المقدمة :

إِنْ تبْرَحَا وتَبَـاريحي علـى كَبـدٍ　　　ما تَسْتَقِرُّ، فدَمْعِي غَيْـرُ بارِحِهَـا

دَارٌ أُجِلُّ الهَوَى عـنْ أن أُلِـمَّ بِهـا　　　في الرَّكْبِ إِلاَّ وعَيْنِي مِنْ مَنائِحها

إِذَا وَصَفْتُ لِنَفْسي هَجْرَها جَنَحَتْ　　　وَذَائعُ الشَّوْقِ في أَقْصَى جَوَانحِهَا[2]

وإِنْ خَطَبْتُ إِلَيْهَا صَـبْرَها جعَلَـتْ　　　جِرَاحَةُ الوَجْدِ تَدْمي في جَوَارِحِهَا[3]

ما للفَيَافِي وتِلْكَ العِيس قد خُرِمَـتْ　　　فَلَمْ تَظَلَّمْ إِلَيْهَا مِنْ صَحَاصِحِها[4]؟

وفي مقدمات أخرى نجده يجعل للأطلال قرى ، وهي تلك الدموع الـتي يـذرفها الواقف على الأطلال ، حيث يقول[5]:

قِرَى دَارِهِم مِنِّي الدُّمُوع السَّوافِكُ　　　وإِنْ عَاد صُبْحِي بَعدَهُمْ وهْوَ حَالِكُ[6]

وإِنْ بكَرَتْ في ظُعْنِهِمْ وحُـدُوجِهِمْ　　　زَيانِبُ مِـنْ أَحْبابِنَـا وعَوَاتِـكُ[7]

---

(١) أشلى : أغرى .

(٢) جنحت : مالت ، وذائع الشوق : منتشره ، والجوانح : الضلوع مما يلي الصدر .

(٣) الجوارح : أعضاء الإنسان .

(٤) الفيافي : المفاوز بلا ماء ، والصحاصح : الأراضي المستوية .

(٥) ديوانه ، ج١ ، ص٤٦٥ .

(٦) السوافك : المتعبة ، الحالك : الأسود .

(٧) الحدوج : جمع حدج ، وهو مركب للنساء كالهودج ، وزيانب : جمع زينب ، من أعلام النساء اللواتي يتغزل بهنّ الشعراء . والعواتك : جمع عاتكة ، وهي المرأة المحمرة من الطيب ، وهنا علم .

وفي بعض مقدماته نجده يفتتحها بالحديث عن السقيا بالمطر لتلك الديار التي غدت أطلال ، ومن ذلك قوله:

سَقَى عَهْدَ الحِمَى سَبَلُ العِهَادِ ... ورَوَّضَ حاضرٌ منْهُ وبَادِ[(1)]

نزَحْتُ بهِ رَكِيَّ العيْنِ لَمَّا ... رَأَيْتُ الدَّمْعَ منْ خَيْرِ العَتَادِ[(2)]

افتتحت هذه المقدمة الطللية بالدعوة لهذه الديار بالسقيا من سبل العهاد ، وهو مطر يجيء في أثر بعض ، وهنا يجوز أنه دَعا بالسقيا للمنزل أو للزمان ، والذي عهدهم فيه ، وقوله : (وروض حاضر منه وباد) عنى به المكان الذي فيه البادي ، ثم يأتي البكاء على هذه الديار ومَن بها عندما لم يجد سبيلاً لوصولهم سوى الدمع ؛ وذلك نتيجة لِما أثارته تلك الرسوم في نفسه ، وبعدها يأتي الحديث عن الرسوم ووصفها :

فَيا حُسْنَ الرُّسُومِ وما تَمَشَّى ... إليْهَا الدَّهْرُ في صُوَرِ البعَادِ

وإذْ طَيْرُ الحَوادث في رُباها ... سَواكنُ ، وَهْيَ غَنَّاءُ المَرَادِ[(3)]

مَذَاكي حَلْبَةٍ وشُرُوبُ دَجْنٍ ... وسَامرُ فتْيَةٍ وقُدُورُ صَادِ

وأَعْيُنُ رَبْرَبٍ كُحلَتْ بِسحْرٍ ... وأجسادٌ تُضَمَّخُ بالجَسادِ[(4)]

لقد كان حُسن هذه الرسوم بحسن أهلها واجتماعهم فيها ، ولكن عندما فرقهم الدهر وتنكر لها كتنكر البعاد ، أصبحت موحشة .

ثم يصور أبو تمام حال تلك الديار والحياة التي كانت قائمة فيها ؛ من فتية يتسامرون ، وشروب ساهر ليله ، وقطيع البقر الوحشي ، إلى أن ينتقل إلى غرضه الأساسي .

فهذه المقدمة الطللية نلحظ أنها جاءت بمعانٍ أخرى تختلف عن المقدمة – سابقة الذكر – ، ففي الأولى بدأ بالدعوة إلى سفح الدموع على تلك الديار ، إلى أن

---

(١) الحاضر : من الحضر ، وهو ضدّ البدو .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص١٩٧-١٩٨ .

(٣) غنّاء : الكثيرة الشجر .

(٤) الربرب : القطيع من بقر الوحش ، والجساد : الزعفران .

يستمر في وصف الديار ، أما هنا فنجده بدأ بالدعوة بالسقيا لهذا المنزل الذي وقف به ، ثم بدأ بالبكاء عليه ، ووصف الرسوم والحالة التي آلت إليها بعد النعيم الــذي كان يغمرها .

ومن ذلك قوله[1]:

أسْــقى طُلُــولُهُمُ أَجَــشٌّ هَــزِيمُ   وغَدَتْ عليهِمْ نَضْــرَةٌ ونَعِــيمُ[2]

جَدتْ مَقَاصِدَهُمْ عِهَــادُ سَــحَابَةٍ   ما عَهْدُهَا عنــدَ الــدِّيارِ ذَمِــيمُ[3]

حيث يختار أبو تمام السحاب الغليظ الكثيف الرعد لسقيا الديار ، حــتى تغــدو خضراء نضرة ، ويشاكله قوله[4]:

يا دَارُ دَارَ عَلَيْكِ إِرْهَــامُ النَّــدَى   واهتزَّ رَوْضُكِ في الثَّرى فَتَــرَأَّدَا[5]

وكُسِيتِ مِنْ خِلَعِ الحَيَا مُسْتَأْسِــدًا   أُنُفًا يُغَــادِرُ وَحْشُــهُ مُسْتَأْسِــدا[6]

فهنا دعوة للديار بالسقيا ، وما يعقبه من جمال الروض وحُسنه ، الذي يــنعكس – بالتالي – على الديار ، والتي توحي به كلمة : (كسيت) ، أما قوله : (طلل عكفــت ...) فيعبّر بها عن قيمة الطلل في نفسه ومدى تمسكه به ، حتى كاد أن يصــبح ربعــه لــه مسجدًا ؛ لشدة اتصاله وإقامته به ؛ مما أثار حزنه وألمه .

ونلحظ الجناس في مطلع القصيدة ، والذي زاد من جمال اللفظ والمعنى ، وأضــفى على البيت موسيقى رائعة .

وفي نفس الإطار نجد أبا تمام يخاطب السحاب أو البرق ، ويطلب منهما سقيا تلك

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٤٦ .

(٢) الأجش : السحاب الغليظ الرعد .

(٣) العهاد : جمع عهدة ، وهي أول المطر الموسمي .

(٤) ديوانه ، ج١ ، ص٢٨٣ .

(٥) أرهمت السماء : أتت بالمطر الضعيف الدائم . وترأَّدَ : تمايلَ من الري والنغمة .

(٦) المستأسد : من النبت المتكاثف .

الأطلال ، كقوله[1]:

يا بَــرْقُ طــالِعْ مَنْــزِلاً بــالأَبْرَقَ		واحْدُ السَّحابَ لَهُ حُــدَاءَ الأيْنُــقِ
دمنٌ لَوَتْ عَزْمَ الفُــؤادِ ومَزَّقَــتْ		فيها دُموعَ العَــيْنِ كــلِّ مُمَــزَّقِ
لا شَوْقَ ما لَمْ تَصْلَ وَجْــدًا بــالتي		تَأْبى وِصَالَكَ كالأبَــاءِ المُحْــرَقِ[2]

فنلحظ أن الدعوة بالسقيا اقتصرت على المطلع فقط ، ثم دخل أبو تمام في الحديث عن الزمن وما تثيره من شوقٍ ووجد ، منتقلاً بعد ذلك إلى وصف الفرس .

فلعل أبا تمام هنا قد عقد صلةً بين طلب السقيا من البرق حين خاطبه ، وبين طلبه الفرس الذي حمل عليه من الممدوح حين وصفه ، وهذا أسلوبٌ جسّد في عقله صلةً بين عطايا السماء ، وعطايا الممدوح ، ويؤيد هذا قوله في نهاية وصفه للفرس :

أَعْطاكَهُ الحسَنُ بْــنُ وَهْــب أَنّــهُ		دَانِى ثَرى اليَدِ مِنْ رَجَــاءِ المَلّــقِ

ومما يلفت النظر في كثير من مقدمات أبي تمام عامــة – والطلليــة خاصــة – : استخدامه لأسلوب الاستفهام والتعجب في مطلعها ، وذلك في سياق الاستفهام عــن الطلل وحالته ، وما آل إليه من حالة مقفرة نتيجة ما حلّ به وبأهله من فــراق كــان نتيجته خلاء الديار وإقفارها ، وبالتالي تعجب من هذه الحالة ، وهو تعجب واستفهام يعكسان دهشة الشاعر وحزنه على ذلك الطلل ، ومن ذلك قوله[3]:

مَــا لِكَثِيــبِ الْحِمَــى إلى عَقِــدِهْ		ما بَالُ جَرْعائِــهِ إلى جَــرَدِهْ ؟![4]
مَا خَطْبُــهُ مَــا دَهــاهُ مَــا غَالَــهُ		ما نَالَهُ في الْحِسَانِ مِنْ خُــرُدِهْ[5] !

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٤٤١-٤٤٦ .

(٢) الإباء : العقب الواحدة إباء .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٢٢٥ .

(٤) الكثيب : التل من الرمل ، والعقد : ما تعقد من الرمل وتراكم ، والجرعاء : الرملة الطيبة النبت ، والجــرد : فضاء لا نبات فيه .

(٥) الخرد : السكوت عن حياء .

فقد جاءت هذه المقدمة بأسلوب فريد من نوعه ، حيث نجد الاستفهام التعجبي في البيت الأول ، وكذلك التعجب في البيت الثاني من الحالة التي صارت عليها تلك الديار ، ثم يأتي الحديث عن الحسان اللواتي سكنَّ هذه الديار ، فيقول :

السَّـــالِباتِ امْـــرَءًا عَزِيمَتَـــهُ   بالسِّـــحْرِ والنَّافِثـــاتِ في عُقَـــدِهْ

لَبِسْنَ ظِلَّيْنِ ظِلَّ أَمْنٍ مِنَ الدَّهْـــ   ـــرِ وظِـــلاًّ مِـــنْ لَهْـــوِهِ ودَدِهْ[1]

فهُنَّ يُخبِـــرْنَ عـــن بُلَهْنِيـــةِ الْـــ   ـــعَيْشِ ويَسْأَلْنَ مِنْهُ عَنْ جَحَـــدِهْ[2]

ورُبَّ أَلْمَـــى مِـــنْهُنَّ أَشْـــنَبَ قَـــدْ   رَشَفْتُ مالا يَـــذُوبُ مِـــنْ بَـــرَدِهْ

فنلحظ الحديث عن مفارقة الحسان اللواتي يسلبنَ المـــرء بفـــراقهنّ وجمـــالهنّ وكلامهنّ اللطيف ، فهؤلاء الحسان قد لبسنَ ظلّين ، وهنا كناية عن ظلّ الأمـــن ؛ لأنهنّ بنات ملوك وسادة ، فهنّ آمنات من حوادث الدهر ، والظل الثـــاني : أنهـــنّ منعّمات يجدن اللهو واللعب ، ونتيجة لذلك لم يعرفنَ سوى العيش المرفّه ، أما حياة البؤس والفقر فلا يعرفْنَها ، ويجهَلْنَها ، ويسألن عنها ليعلمن كُنْهَها . ثم ينتقل للتغزل بهنّ ، فيصف شفاههنّ التي تعلوهما سمرة ، وتلك الأسنان ونضارتها ، وأجسامهنّ ، ثم يعرّج على ألمه وفراقه ..

ومن المقدمات التي تندرج تحت هذا المحور : المقدمة التي يقول في بدايتها:

أأطْلالَ هِنْدٍ ساءَ ما اَعْتَضْتِ مِنْ هِنْدِ   أَقايَضْتِ حُورَ العِينِ بالعُونِ والرُّبْدِ[3]

إذا شئن بـــالألْوانِ كـــنَّ عِصَـــابَةً   مِنَ الهِنْدِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ[4]

---

(١) الدد : اللعب .

(٢) بلهنية العيش : سعته ، والجحد : الضيق .

(٣) الحور : جمع حوراء ، وهي التي اشتد بياض عينها وسوادها ، والعين : بقر الوحش والظباء والربد والنعـــام ، وقايضت : أبدلت .

(٤) ديوانه ، ج١ ، ص٢٦٤ .

وقوله:

أَيُّ مَرْعَـى عِـيْنٍ ووَادِي نَسِـيبِ — لَحَبَتْـهُ الأَيَّـامُ في مَلْحُـوبِ ؟!
مَلَكَتْـهُ الصَّـبَا الوَلـوع فَأَلْـ — ـفَتْهُ قَعُودَ البِلَى وسُؤْرَ الخُطُوبِ[1]

وقوله:

هَلْ أَثَـرٌ مِـنْ دِيـارِهِمْ دَعْـسُ — حَيْثُ تَلاَقَى الأَجْرَاعُ والوَعْسُ[2] ؟
مُخَبِّـرُ السَّـائِرِ الرَّذِيَّـةَ في الْـ — أطلالِ أيْنَ الجَـآذِرُ اللُّعْـسُ[3] ؟
لا تَسألْنها فلَيْس يَسْمَعُ جَرْسَ الْـ — ـقَوْلِ إلاَّ شَخْصٌ لَـهُ جَـرْسُ[4]

فهنا استخدام لأسلوب الاستفهام في مفتتح هذه المقدمة ، حيث يستفهم عن آثار الأحبة هل هو أثر واضح لهذه الديار من كثرة الوطء ؟ وهل مِن أثر يخبر السائر في هذه الأطلال أين مَن كان بها ؟ ثم يفضي أبو تمام إلى جواب هذه الديار ؛ لأن مَن يسمع الصوت هو الشخص الذي له صوت ، بمعنى أنه إنسانٌ يتكلم ؛ لذا يجب مخاطبة مَن كان بها ، وليس هذه الأطلال ، ولعلّ هذه الاستفهامات إنما هي نتيجة لحالة الشوق التي بلغها أبو تمام .

كما خص أبو تمام الطلل بحديثٍ موجّه له ، فخاطبه وتحدث معه كشخص يعقل ، وذلك تيقنًا منه بعظمة الطلل وقيمته لدى الإنسان العربي قديمًا ، حيث يقول:

طَلَلَ الجَميعِ ، لَقَدْ عَفَوْتَ حَميـدَا — وكَفَى على رُزْئِي بِـذَاكَ شَـهيدا
دِمَنٌ كأَنَّ البَـيْنَ أصْـبَحَ طالبـًا — دِمَنـًا لَدَى آرَامهـا وحُقُـودَا[5]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٧١ .
(٢) الدعس : الواضح من الآثار ، والأجراع : جمع جرع ، وهو كثيب الرمل ، والوعس : الوطء .
(٣) الرذية : الناقة المهزولة من السير ، أو لا تقدر أن تلحق الركاب ، والجآذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، اللعس : جمع اللعساء ، وهي المرأة التي في شفتها سواد حسن مشوب بحمرة .
(٤) ديوانه ، ج١ ، ص٣٤٨ .
(٥) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢١٧ .

فهنا يتصور أبو تمام وكأنّ الطلل إنسانٌ ، فيتحدث إليه بقوله : أنت أيّها الطلل قد عفوت محمودًا لما كنا نجده ممن كان يسكنك من المساعدة والمحبة ، وكفى على رزئي شاهدًا بعفوك ، بمعنى : أنّ عفوك يكفي مِن أن أستشهد به على رزئي فيك بفراق أهلك .

ويصور أبو تمام آثار الأحبة ، وكيف أن الفراق قضى على تلك الظباء الأنسية ، فالفراق بفعله هذا قد قرب إلى الجوى قلوبًا كانت بعيدة عنه ، وترك شأن الدمع وجعله بعيدًا ، فالحزن من جراء ذلك لا يبرح موطنه ، وهي العيون ، فدمعة على مَن ذكره تسري قلقًا ، حيث يسيل ولا يبقى في محله وكأنه طريدٌ ، حيث يقول :

قَرَّبْتَ نَزِحَةَ القُلُوب مِنَ الجَوَى وَتركْتَ شَأْوَ الدَّمْعِ فيكَ بَعيدَا

خَضِلاً ، إذَا العَبَراتُ لم تَبْرَحْ لَها وَطَنًا سَرَى قَلِقَ المَحَلِّ طَرِيدَا[1]

أَمَواقِفَ الفِتْيَانِ تَطْوِي لَمْ تَزُرْ شَرَفًا، ولَم تَنْدُبْ لَهُنَّ صَعِيدَا

وقد ذكر الآمدي قول الأعرابي حين سمع هذه القصيدة : إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لا أفهمها ، فإما أن يكون قائلها أشعر الناس ، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه .

وكذلك من مقدماته التي حوت حديثًا عن الأطلال وتلك الديار ، وما آلت إليه حتى أصبحت بالية ، وصارت الأمطار وقفًا عليها ، وبالتالي كان الدمع مثله وقفًا عليها ، وهذه مقابلة رائعة ، فقد آلت الديار للوحشة بعد أن كانت مألوفة المحل ، ذلك أن البَين حلّ بها وبأهلها ونسائها الحسان اللواتي يصفهنّ أبو تمام بعددٍ من الأوصاف ، حتى كاد يظنها بلقيسًا لولا حداثتها وصغر سنّها ، وذلك في المقدمة التي مطلعها:

---

(١) الخضل : الندى .

أَقَشِيبَ رَبْعِهِم أرَاكَ دَرِيسَا ... وقِرَى ضُيوفِكَ لَوْعَةً ورَسِيسَا[1]

ولئنْ حُبِسْتَ على البِلى لَقَدْ اغتَدَى ... دَمْعِي عليكَ إلى المَمَات حَبِيسَا[2]

فكأنَّ طسْمًا قَبْلُ كانوُا جيرَةً ... بِكَ والعَماليقَ الأُلَي وجَدِيسَا[3]

ومن حديثه عن الطلل ، قوله:

دَنِفٌ بَكَى آياتِ رَبْعٍ مُدْنَفِ ... لولا نَسِيمُ تُرَابِهَا لَمْ يُعْرَفِ

طَابَتْ لأَقْدَامٍ وَطْئنَ تُرَابَها ... فَنَفَحْنَ نَشْرَ لَطِيمَةٍ مع قَرْقَفِ

أَرَجٌ أَقَامَ مِنَ الأحِبَّةِ في الثَّرى ... وصَرىً أُريقتْ بالدُّمُوعِ الذُّرَّفِ[4]

لنتأمل إبداع أبي تمام في مقدمته هذه ، وتركيزه على نسيم الطلل ، ودلالة النسيم على طلل الأحبة ، بل زاد من إبداعه حين جعل للأحبة رائحةً أقامت في الثرى ، فدلت هذه الرائحة على أنّ هذا الطلل هو طلل أحبته .

لقد أحسن أبو تمام في اختيار النسيم والرائحة ، وربطهما بالطلل ، وجعلهما هويةً لأحبته ، حيث يعكس هذا الأسلوب مدى تعلق أبي تمام بمقدمة الطلل ، ومحاولته الإلمام بجميع ما يتعلق بها من ملامح وخيوط ، وإضافة عناصر جديدة شديدة الارتباط بها .

لقد تعلق ذلك المفارق بطلل أحبته ، حتى أصبح يشمّ رائحة أحبته في ثراه ، وأصبح يحسد ما رآه من بِلى في تلك الأطلال ؛ لمكوثها واستمتاعها برائحة أحبته ، حيث إن الرسوم لا يجدي سؤالُها مع وجود تلك الرائحة التي طغت على كلّ جميل .

ولنتأمل مقدمته التي يوجه الحديث فيها لذلك الموضع الذي صار طللاً ، وكيف

(١) القشيب : الجديد ، والدرس : الخلق البالي ، والرسيس : الحزن المكتوم .

(٢) الحبيس : الموقوف .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٣٦٨ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٣٤ .

يعاتبه على عدم الاستمتاع بعهد الأنس والسعادة التي قضاها فيه ، حيث يقول(١):

أَرَامــةُ كُنــتِ مَــأْلَفَ كُــلِّ رِيمِ — لو استَمْتَعْتِ بــالأُنْسِ القَــدِيمِ(٢)

أدَارَ البُــؤْسِ حَسَّــنَكِ التَّصَــابِي — إليَّ فَصِــرْتِ جَنَّــاتِ النَّعِــيمِ

لَئِنْ أصــبحتِ مَيْــدّانَ السَّــوافِي — لقَدْ أصــبَحتِ مَيْــدَانَ الهُمُــومِ(٣)

وهذا مطلع جيد ، كما علّق الآمدي بقوله : " وهذا بيتٌ جيد "(٤).

كما كان لأبي تمام مقدمات طللية رائعة في بيــان أثــر الطلــل في نفســه وما يثيره من مشاعر ، وقيمته في التخفيــف مــن الشــوق والوجــد ، ومــن ذلك قوله:

أمَّا الرُّسُومُ فقد أذكَرْنَ مــا سَــلَفَا — فَلا تَكُفَّنَّ عَنْ شَأَنَيْكَ أَوْ يَكِفَــا(٥)

لا عُذْرَ للصَّبِّ أَنْ يَفْنَى الحَيَــاء ولا — للدَّمْعِ بَعْدَ مُضِيِّ الْحَــيَّ أَنْ يَقِفَــا

حَتَّــى يَظَــلَّ بمــاءٍ ســافِحٍ ودمٍ — في الرَّبْعِ يُحسَبُ مِنْ عَينيْهِ قد رَعَفا(٦)

يقول البديعي : " (ما سلفا) أي : لنا مع الأحبة . قوله : أن يفنى الحياء ، ويــروى : يفنى الدموع . وقوله : وفي الخدور ، أي : لو أنّ المها التي في الخدور نظرت إلى حــال هذا العاشق لفرحت بقربه فرحًا شديدًا ، أو أبلست أسفًا وحزنًا ؛ لِما تعاين من سوء حاله وشدّة حُزنه "(٧).

ولنتأمل ما أثارته الرسوم من أشجانٍ وشوقٍ في نفس الشاعر ، فطلب من نفسه أن

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٧٧ .

(٢) رامة : موضع بالبادية قد لهجت به الشعراء ؛ لطيب مكانه ، والإنس : الحي .

(٣) السوافي : الرياح .

(٤) الموازنة ، للآمدي ، ص٤١٠ .

(٥) الكف : الانصراف ، وشؤون العينين : مجاري الدمع فيهما .

(٦) ديوانه ، ج١ ، ص٤١٨ .

(٧) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، للشيخ يوسف البديعي ، ص١٢٢ .

تبكي حتى يجفّ دمعها ، ولا عذر للدمع أن يقف بعد أن رحل الأهل والأحبة ، حتى يحسب من شدة بكائه وكثرته أنه قد رعف من عينيه بماءٍ سافحٍ ودمٍ ؛ وذلك لاختلاط الدمع بالدم ، ومن هنا يدخل في وصف النساء الحسان ، ويربط بينه وبين غرضه من القصيدة .

كذلك يتناول أبو تمام في ثنايا مقدماته الطللية الحديث عن الذين يلومونه – لوقوفه على الأطلال وبكائه وعذله – على فعله ، ومن ذلك قوله[1]:

أَرَاكَ أكبَرْتَ إدْمَاني علـى الـدّمَنِ ... وحَمْلِي الشَّوْقَ مِنْ بَادٍ ومُكـتَمِنِ

لا تُكثِرَنَّ مَلامي إنْ عَكفتُ علـى ... رَبْعِ الحَبيبِ فلَمْ أعكف على وَثَـنِ

سَلَوْتُ إنْ كُنْتُ أدري ما تَقُولُ إذَنْ ... مَجَّتْ مقَالَتـها في وَجْهها أُذُني[2]

وقوله:

على مِثْلِها مِـن أَرْبُـعٍ ومَلاَعِـبِ ... أُذِيلَتْ مَصُوناتُ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

أَقُولُ لِقُرْحَانٍ من البَيْنِ لَم يُضِـفْ ... رَسِيسَ الهَوَى تَحْتَ الحَشَا والتَّرائِبِ

أَعِنِّي أُفَرِّقْ شَـمْلَ دَمْعـي فـإنَّني ... أرَى الشَّمْلَ مِنهُمْ لَيسَ بالمُقَارِبِ[3]

كما نلحظ أنّ أبا تمام يتكئ على البديع ، ويؤدي به ذلك إلى توليد المعاني ؛ ليخرج بالقدرة على الطباق والجناس وغيرهما ..

وجميع مقدمات أبي تمام الطللية كانت في المدح ، ما عدا مقدمتين في غرض الهجاء ، يقول في الأولى:

الـدارُ ناطِقَـةٌ وليسَـتْ تَنْطِـقُ ... بِـدثُورِها أَنَّ الجَدِيـدَ سَـيُخْلِقُ

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٧١ .

(٢) مجت : صبت .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص١١١ .

دِمَنٌ تَجَمَّعَــتِ النَّــوَى في رَبْعِهــا   وتَفَرَّقَتْ فيها السَّــحابُ الفُــرَّقُ
فَترقْرقَــــتْ عَـــيْني مآقيهــــا إلى   أَنْ خِلْتُ مُهْجَتِيَ الــتي تَترقْــرَقُ
يا سهْمُ كيفَ يُفِيقُ مِنْ سُكْرِ الهَوَى   حَرَّانُ يُصْبَحُ بالفِرَاقِ ويُغْبَــقُ[1] ؟!

ونلحظ جمال التصوير ودقة النظم في مقدمته ، واستفهامه وعجبه حين خاطـــب أخاه (سهم) ، وصوّر له حاله من الهوى بشارب خمر ، وهذا المعنى يردّه أبـــو تمـــام في مقدماته ، كقوله حين صوّر حاله في عين حبيبته : (نشاوى بعينيها) .

ويقول في المقدمة الثانية:

صَـــحْبِي قِفُــوا مُلِّيــتُكمْ صَــحْبَا   فاقضُوا لنــا مِــنْ رَبْعِهــا نَحْبَــا
دَارٌ كــأَنَّ يَــدَ الزَّمــانِ بأَنــــ   ـــواعِ البلَى نَشَرَتْ بِهــا كُتُبَــا[2]

ومن خلال ما سبق عرضه مِن مقدمات طللية ، نلحظ أسلوب أبي تمام الفريـــد في نظم مقدماته ، ومعجمه الشعري الذي استقى منه ألفاظه ومعانيه .

وهو في أغلب هذا كله متصلٌ بالقديم ، وخارجٌ عنه في بعض الأمور خروجًا يحقّ لأيّ شاعر ، خروجًا وليس تمردًا على التقاليد الموروثة .

ففي مقدمات أبي تمام الطللية نلحظ أنه يأخذ من القديم ما يراه مناسبًا ، أو يخفف منه بالقدر الذي يراه ، أو يأتي بعناصر جديدة لا تقدح في قيمة المقدمة الطللية .

فأبو تمام – كما رأينا – فَعَلَ ذلك في مقدماته الطللية ، حيث نجده يركـــز علـــى عناصر هامة في المقدمة الطللية ، ويحاول الإكثارَ منها وتوليدَ المعـــاني واستقصـــاءَها ، وعَرْضَ صورٍ رائعةٍ لبيان المعنى وتقريبه ، فهو يكثر من الوقوف على الأطلال والبكـــاء عليها ، وبيان حالها ، وتذكر الأحبة ، ووصف الحسان ، ووصف مشاعره ومشاعرهنّ

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٢٠ .

تجاه البعض ، وبيان قيمة الطلل ودوره في التخفيف على المفارق .. كما نجده يقلل من ذِكر رحلته إلى تلك الأطلال وما يسكنها من وحوش ، ووصف راحلته التي سار بها إلى تلك الديار .

فهو يتطرق إلى أمورٍ أخرى تطرّقَ لها الشعراء مِن قبله ، ولكنه يجعلها ركيزةً أساسيةً في عناصر مقدمته الطللية ، كجمال المرأة والتغزل بها ، وحرقة الشوق والوجد على الأحبة ، وبيان حالة الطلل .. بينما لا يركّز على العناصر الأخرى .

كما برع أبو تمام في تنوع صورته الشعرية التي يقدمها في ثنايا مقدماته الطللية ، خاصة ما يخص المرأة وجمالها ، بالإضافة إلى أنّ الغزل الذي احتوته المقدمات الطللية كان أجود وأحسن نظمًا ومعنىً من تلك المقدمات الغزلية الخالصة ، أو التي جاءت في باب الغزل المفرد .

وتظهر ثقافة أبي تمام وعقليته وفلسفته في مقدماته عامة – والطللية خاصة – ، حيث كان " يفهم الشعر على أنه صناعة عقلية ، يمتزج فيها العقل بالشعور ، أو الفكر بالعاطفة ، فالشعر عنده ليس عملاً فنيًا خالصًا يستمدّ مادته من العاطفة وحدها ، ولكنه أيضًا عملٌ عقليٌّ يستمدّ مادته من العاطفة كما يستمدها من العقل ، فأساس العمل الفني عنده هو هذه المزاوجة بين العقل والشعور ، أو بين الفكر والعاطفة "[(١)].

ومن خلال سير أبي تمام على نهج الأقدمين في مقدماته وتجديده ، وعدم خضوعه لِما أثير في عصره من نبذ المقدمات الطللية ، والتي دعا إليها أبو نواس ، فهذا " يدلنا على أنّ تيار القديم قد ظل يسير في طريقه ، وإن صاحبه تيار الجديد أو خالطه .. وأنه لم يكن لدعوة أبي نواس العابثة أثر فيمن جاء بعده .. وأنّ أبا تمام والبحتري قد تصرّفا في المعاني ما وسعتهما القدرة الشعرية ، غير أنّ أبا تمام مضى في طريق صناعته واستقصائه .. والبحتري جرى على نهج الطبع والعناية بالتصوير "[(٢)].

---

(١) في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، د. يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط ، ص٩٦ .

(٢) الوقوف على الأطلال بين شعراء الجاهلية والإسلام حتى القرن الخامس الهجري ، د. مصطفى عبد الواحد ، نادي مكة الثقافي ، ط١ ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م ، ص١٣٥ .

من هنا يتأكد مزج أبي تمام بين القديم والحديث ، حتى عُدّ من المتمسكين بقواعد القديم والمجددين فيه ، " وإذا كان شعر أبي تمام يمثل مرحلةً جديدة من مراحل تطور الشعر العربي – هي مرحلة الصنعة والتجديد – ، فإنه طوع الشعر القديم وأدواته لنظرته الجديدة وتطلعه الحضاري ، وصاغ بفكره معانٍ حديثة ؛ من معانٍ تقليدية أبلاها التكرار ، وأضعفتها المشابهة "(١). حيث تحررت كثير من المقدمات الطللية العباسية من معالم الطلل القديم ، فجاءت متوافقة مع عصرها وبيئتها ، ومن هنا نجد " تجديد الشاعر العباسي في مقدمته الطللية كبيرًا وشاملاً ، كان تطورًا في الشكل والمضمون ، في الأسلوب والدلالة ، ولكنه ظلّ متصلاً بالموروث اتصال الفروع بالأصول ، فلم ينفصل أبدًا جديد المقدمة الطللية عن قديمها ، بل نما الجديد في حضانة القديم ، فكان انبثاقًا منه ، وامتدادًا له ، وتنويعًا عليه "(٢).

كما يظهر لنا جليًا ذلك الطابع الذي اتسمت به مقدمات أبي تمام الطللية وسيطر عليها ، فمع تمسكه بالقديم ، إلا أنه جدد فيه ، حتى إننا عند قراءة هذه المقدمات نحسّ أننا إزاء مقدماتٍ تتعلق بالقديم في الشكل العام ، إلا أنها تميزت عنه بشيء من التغيير والتطوير الذي أضفى عليها جمالاً وحُسنًا ، وأسلوبًا مغايرًا لشاعرٍ عباسيٍّ تشرّب تلك الحضارة التي طرأت على عصره ، وتلك العلوم التي ظهرت في عصره ، فانعكست على أسلوبه ، فأصبح فنًا شعريًّا خاصًّا بهذا الشاعر .

ومما سبق عرضه نخرج ببعض الملاحظات والمؤشرات التي تتعلق بالمقدمة الطللية عند أبي تمام ، وهي كالآتي :

١ – التقديم لأغلب قصائده بالمقدمة الطللية .

---

(١) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص١٢٩ .

(٢) مجلة جذور التراث ، السنة الثامنة ، العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥هـ ، ص٣٩٦ .

٢– تنويعه في مقدماته الطللية من حيث المعاني المطروقة ، والألفاظ المستخدمة ، والصور الشعرية ، وبناء المقدمة وحجمها . حيث ركز في بعض مقدماته الطللية على رسم صورة الطلل والحديث عنه وما آل إليه ، وفي بعضها الآخر ركز على صورة المرأة التي عاشت في تلك الديار ، وحُسنها وجمالها ، وأحيانًا يركز الحديث على الشيب أو الخمر ، وذلك بعد الحديث عن الطلل ، لكن الغالب هو بدء المقدمة الطللية بالحديث عن الطلل أو ما يشير إليه ، ثم الخوض فيما يرتبط به من حال الديار المقفرة ، والمرأة وجمالها ، والشيب ، والخمر ، والفرس .. ثم الدخول في وصف الرحلة والراحلة ، أو الانتقال للغرض مباشرة دون أن يعرج على وصف الرحلة والصحراء والراحلة وصفًا دقيقًا ومفصلاً .

٣– قدرته على تصوير المعاني الطللية بصور عدة ، ورسمها رسْمًا يناسب طبيعة المتلقي ، حيث إنّ أبا تمام لا يركز على تلك المظاهر الطللية البعيدة عن البيئة العباسية ، إنما يخفف من طابعها البدوي أولاً ، ثم يربطها بعصره ، لذا نجده لا يكثر الحديث عن الطلل نفسه وما آل إليه ، وإنما يركز على ساكنيه من النساء الحسان وجمالهنّ ، وتعلقه بهن .

٤– أن تطويره في المقدمة الطللية لم يكن إلا من حيث التخفيف من بعض عناصرها أو ترك بعضها ، والتركيز على البعض الآخر ، أو الإتيان بشيء جديد يناسب هذا النوع من المقدمة ، وذلك مثل : عدم الوقوف على وصف آثار الديار والربع بوصفٍ تفصيلي ، وعدم وصف الصحراء والرحلة وصفًا مفصلاً ومطولاً ، وإنما يهتمّ بما تثيره في النفس أكثر من أيّ شيء آخر ، وهذا ما يمليه عليه عصره وذوق جمهوره ، وما يمليه عليه اتصاله بماضيه ومعايشته لحاضره ، فأصبحت الأطلال في مقدماته أطلالاً عباسية بثوب قديمٍ جديد ، أظهر من خلالها تمسكه بالقديم الماضي ، وارتباطه بالجديد الحاضر ، أو اتخاذها رمزًا لأشياء يريدها .

٥- حرص أبي تمام على التجديد .

من هنا أدرك أبو تمام أهمية المقدمات ، فحاول أن يسجل فيهـــا جميـــع مواهبـــه وإبداعاته وتجديداته ، وبالفعل تمكن - وبكلّ جدارة - من ذلك ، وكان له ما أراد من ارتقاءٍ في سماء الكلمة الشعرية ذات المعاني الإبداعية ، التي توحي بعصرٍ جديد له ثوابت منها ينطلق ، وبالتالي يتألّق ويرتقي .

❒ ❒ ❒

٢) المقدمة الغزلية :

لقد عُرفت المقدمة الغزلية منذ العصر الجاهلي ، فكما نجد عند الشعراء الجـــاهليين وقوفـــًا على الأطلال في مقدمات قصائدهم ، نجد المقدمات الغزلية وما تحويه مـــن " الوجد والهيام ، وشكوى آلام الفراق ، وقسوة الهجر ، والحنين إلى أيـــام الوصـــال ، والرخاء في اللقاء وجمع الشمل "(١).

وعادةً ما تدور المقدمة الغزلية حول موضوعين ، هما : " وصف الحبيبة وصفـــــًا حسيًا أو معنويـــًا ، والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي من ناحية ، وتصوير عواطـــف الشاعر ومشاعره لها ، وما تجيش به من حُبّ وفتنة ووجد ولوعة وهيام وحـــنين "(٢). وتشمل أحيانًا حديثًا عن الرحيل والوداع .

أما عن الغزل في مقدمات شعر أبي تمام :

فهو غزل أقرب للتقليدي ، لا يعبر فيه عن الغرائز الجسدية وما أشبه ذلك ، بـــل كان غزلاً طاهرًا تتضح فيه معاني الحب والألفة ، والشوق لذلك المخلوق الذي اتصل به وتمكن حُبه من قلبه وسَكَنَه . وفي ديوان أبي تمام باب منفرد للغزل ، وهو عبارة عن مقطوعات غزلية لا تتجاوز أطولها الثمانية أبيات ، ولا تقل أقصرها عن بيتين ، وهـــو غزل رائع من حيث الألفاظ والأوزان والموسيقى والعاطفة التي تسيطر عليه ، " ففـــي هذه المقطوعات الصغيرة تكاد تُمحى آثار التكلف والصناعة ، فترقّ الألفاظ ، وتَعْذُب الأوزان أحيانًا ، وتتجلى نفس حساسة ، سريعة التأثر ، عميقة الشـــعور ، جذّابـــة ، تنبض بألطف المشاعر وأرقّها "(٣).

فالغزل المنفرد عند أبي تمام جاء في مقطوعات ، ذلك أنّ القصيدة الطويلة يســـيطر عليها غالبـــًا غَرَضَا المديح والرثاء ، بينما تشيع المقطوعات في الغزل والهجاء والعتاب

---

(١) مقدمات سيفيات المتنبي ، أحمد عبد الله المحسن ، ص١٧ .

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط ، ص١٤٨ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، المكتبة البولسية ، ط١٠ ، ١٩٨٠م ، ص٤٨٧-٤٨٨ .

والمجون والزهد والحكَم ، كما أنّ غزله المفرد " لا يبلغ روعة ما يجلبه منـه في تلـك المقدمات "[1].

وما يعنينا هنا هو تلك المقدمات الغزلية التي قدم بها أبو تمـام لقصـائده ، أمـا المقطوعات الغزلية فلن نقف عليها طويلاً ولكن سنوازن بينها وبين المقدمات الغزليـة ليظهر أن الفرق بينهما من ناحية المعاني والأسلوب ؛ ولأن بحثنا عن مقدمات القصائد التي قدم بها أبو تمام لغرضه الأساسي من نظم القصيدة ، كما نجد أبياتًـا رائعـة في الغزل ، ولكنها ضمن مقدمات أخرى ، كالطللية ، ومقدمة وصف الفراق والوداع ، ومن هنا فلن نتطرقَ لها ؛ لأنها لا تدخل ضمن المقدمات الغزلية التي افتتحت القصـيدة بها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ؛ لأنه سَيَرِدُ ذكرها ضمن المقدمات الأخـرى التي وردت فيها .

ومن الملاحظ في مقدماته الغزلية أنها في غرض المدح جميعًا ، كما أن أبا تمام من خلالها يعكس مكانة المرأة في نفسه ، وتلك الصفات التي يحبّذها فيها ؛ لتصل عنده إلى الذروة من الجمال والحُسن ، فهي كالظبية أو المها في حُسنها ، وكالورد في حُمرة خَدّها ، وكالغزال في عينيها ، وسُمرة تعلو الشفاه ، وأسنان كاللؤلؤ في بياضها ، ونظرات تأسر مَن يتطلع إليها ، وهذا طبيعي لشـاعر يعتمـد علـى موروثه ، فالشاعر في العصر الجاهلي يصـف المـرأة بنظراتهـا ، وخصـرها ، وشفاهها ، وأسنانها ، وشعرها .. ويذكر الوشم ، والأقـراط ، والخلخـال ، ويشبّهها بالظبية والغزالة . فأبو تمام ركز على هذه الصفات ، لكنه أكثرَ مـن الصفات التي تناسبُ بيئتَه ، وابتعد عن الصفات التي لا تقترب من عصره . كما يلاحظ أنه ابتدأ مقدمات قصائده باستفهامٍ أو إشارة ، وهذه الأساليب لها وقعها الإيجابي – كما تقدم – .

كما نجد أن مقدماته الغزلية هي حديث عن الحبيبة نفسها ، وليس عـن أطـلال الحبيبة ، كما يكثر فيها ذكر أسماء بعض النساء .

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، ص٢٨٨ .

وقد كان غزله في مقدمات قصائده يختلف عن الغزل في تلك المقطوعات من حيث :

الألفاظ : وذلك من حيث وضوحها وغرابتها .

الوزن : فبعض المقطوعات تميزت بخفة الوزن وسهولته ؛ مما أعطى المقطوعات موسيقى رائعة .

العاطفة : ففي المقطوعات تظهر قوية صادقة تكشف عن قلبٍ قد هوى وشغف بمن تعلّق فؤاده بها ، وذلك نتيجة للتجربة التي مر بها ، لذا نجده يكثر من ذكر الفراق والصدّ وغيره ، أما تلك المقدمات الغزلية فتظهر فيها العاطفة ، ولكن بشكلٍ رصينٍ وأسلوبٍ مهذب ، وذلك في إطار تشبيهه بمن أحبّها من النساء ، وحرصًا منه على التقليد .

الأسلوب : أما عن أسلوبه من بديعٍ وتوليدٍ للمعاني ، فهو ظاهرٌ في المقدمات أكثر من المقطوعات ، وحسبنا شاهد على ما تقدم إيراد نماذج على الغزل المفرد في تلك المقطوعات ؛ لتتضح الصورة ، ثم عرض المقدمات الغزلية في شعر أبي تمام .

ومن نماذج تلك المقطوعات الغزلية وذلك ليظهر لنا الفرق بينها وبين المقدمات الغزلية ، قوله:

تُفَّاحَةٌ جُرِحَتْ بالدُّرِّ مِنْ فِيها ... أشهىَ إليَّ مِنَ الدُّنيا وما فيها

حَمْرَاءُ في صُفْرَةٍ عُلَّتْ بغالية ... كأنَّما قُطِفَتْ مِنْ خَدَّ مُهْدِيها[1]

وقوله من الطويل:

ذكرُك حتَّى كِدْتُ أنساك لِلَّذي ... توقّدُ مِنْ نيرانِ ذِكْرَاكِ في قَلْبي

بَكيتُكِ لَمَّا مَثَّلَ النأْيُ بالهَوَى ... كأَنْ لم يُمثِّلْ بي صُدودُكِ في القُرْب

وهَلْ كانَ لي في القُرْب عندك راحَةٌ ... ووَصْلُكِ سَهْمُ البَيْن في الشرق والغَرب ؟

بَلَى كانَ لي في الصَّبْر عنك مُعَوَّلٌ ... ومَنْدُوحَةٌ لولا فُضُوليَ في الحُبِّ[2]

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٥٠ .

وقوله:

قـــد قَصَـــرْنا دُونَـــكَ الألـــــ ـــــحَاظَ خَوْفًـــا أنْ تَـــذُوبا
كُلَّمــــا زِدْنَـــاكَ لَحْظًـــا زِدْتَنـــا حُسْـــنًا وطيبـــا
مَرِضَـــتْ ألحـــاظُ عَيْنَيْـــــ ـــــكَ فأمرَضْـــتَ القُلوبـــا[1] !

وقوله:

زَفَـــــراتٌ مُقَلقِـــــلاتُ أســــعَدَتْها العَبَـــــرَاتُ
وعَوِيـــــلٌ مِـــــنْ غَليـــــل أضـــــرَمَتْه الحَســـــرَاتُ
ونَحِيـــــبٌ ووَجيـــــبٌ ودُمُـــــوعٌ مُسْـــــبَلاتُ
وتبـــــارِيحُ اشـــــتِياقٍ وهُمـــــومٌ طارِقـــــاتُ
وفُـــــؤَادٌ مُسْـــــتَهامٌ جَنَّنتْـــــه الوَجَنـــــاتُ
وفتُـــــونٌ مِـــــنْ فُتـــــور أورَثَتْـــــهُ اللحَظَـــــاتُ
وحَبيـــــبٌ صَـــــدَّ لَّمـــــا كَثُـــــرَتْ فِينـــــا الوُشَـــــاةُ[2]

وقوله:

أعطـــاكَ دَمْعُـــكَ جُهْـــدَهُ فَشَـــكَا فُـــؤَادُكَ وَجْـــدَهُ
حَمّلْـــتَ جِسْـــمَكَ في الهَـــوَى مـــا لم يُطِقْـــهُ فهَـــدَّهُ
يـــا شـــامِتًا بِـــي إذْ رَأَى هجْـــرَ الحَبيـــبِ وصَـــدَّهُ
لا تشْـــــمَتَنَّ فإنَّـــــه مـــولّى يُـــؤَدِّبُ عَبْـــدَهُ[3]

---

(١) ديوانه ، ص٢٥٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٦٠ .

ومن المقدمات الغزلية التي صدر أبو تمام بها قصائده ، قوله يمدح[1]:

أَحسِـــنْ بِأَيّـــامِ العَقيـــقِ وأَطْيِـــبِ ... والعَـــيْشِ في أَظْلَلِهِـــنَّ المُعْجِـــبِ
ومَصـــــيفِهِنَّ المُسْـــتَظِلِّ بظِلِّـــــهِ ... سِرْبُ المَهَا ورَبِـــيعِهِنَّ الصَّـــيِّبِ[2]

لقد بدأ أبو تمام مقدمته الغزلية بالحديث عن النساء والتغزل بهنّ ، حيـــث أراد أن يرسم لنا صورةً حيةً تكون ماثلة أمام ناظرنا لهؤلاء النسوة الحسان ، فتحدث عن أيـــام العقيق – وهو موضع – ، وأصله الوادي ، ثم أردف أبو تمام بالحـــديث عـــن وقـــت المصيف واستظلال سرب المها بظله ، والربيع الممطر ، حيث يقول :

أَصُلٌ كَبُرْدِ العَصْبِ نِيطَ إلى ضُحىً ... عَبِقٍ بِرَيْحَـــانِ الرِّيَـــاضِ مُطَيَّـــبِ
وظِلالِهِـــنَّ المُشْـــرِفاتِ بِخُـــرَّدٍ ... بِيضٍ كَواعِبَ غامِضَاتِ الأَكْعُبِ[3]
وأَغَنَّ مِنْ دُعْـــجِ الظِّبَـــاءِ مُرَبَّـــبٍ ... بُدِّلْنَ مِنْهُ أَغَـــنَّ غَيْـــرَ مُرَبَّـــبِ[4]

لقد مزج أبو تمام بين عناصر هذه المقدمة وبعض عناصر الطبيعة ، ودخل منها إلى وصف الظباء الإنسيات ، وتلك الليلة ، وجمال الحبيبة التي إن غطت وجهها خرق نوره الحجاب ، وإن بدت هذه الظبية الإنسية خِلْتَها غزالاً ؛ لحسن جيدها وعنقها ، فهـــي إنسية إن نسبت ، جنية ما لم تنسب ، ذلك أن العرب إذا رأوا شيئًا أعجبهم في الحُسن نسبوه من الجن ، وفي هذا يقول أبو تمام :

وإذَا أنت خِلْتَ الظِّبَـــاءَ ولَـــدْنَهَا ... رِبْعِيَّةً واسْتُرْضِعَتْ في الرَّبْـــرَبِ[5]
إِنْسِـــيَّةٌ إِنْ حُصِّـــلَتْ أَنْسَـــابُهَا ... جِنِّيَّةُ الأَبَـــوَيْنِ مَـــا لَـــمْ تُنْسَـــبِ

---

(١) ديوانه ، ص٥٩ .
(٢) الصيب : الكثير .
(٣) الخرد : جمع خريدة ، وهي المرأة المنعمة ، وغامضات الأكعب : أي : سمينات .
(٤) الأدعج : الأسود العين الواسعها ، المربب : المروض .
(٥) الربعية : التي كانت في أول النتاج ، الربرب : القطيع من بقر الوحش .

فأبو تمام – كما أسلفنا – من أرباب الغزل الذي يهتم بجمال المرأة وعفّتها وطهارة روحها ، حيث لا يلقي اهتمامًا للغرائز الجسدية كما في الغزل الصريح ، أو ما يلمح في بعض أبياته في الغزل المفرد ، وإنما يتحدث في مضامين مقدماته الغزلية عن جمال المرأة العربية ، ومشيتها ، وخصرها ، وما تتحلى به من جمالٍ وبياضٍ ، وسُمرة تعلو الشفاه ، وخدود وردية ، وما تتجمل به من حلي ؛ من أقراطٍ وخلخال وأساور وخواتم ..

ومن هنا يجدر بنا أن نجعلها من المقدمات الغزلية التي تشكل أنموذجًا للمقدمات الغزلية العربية الأصيلة ، التي تجعل المرأة محورها ، متخذة من جمالها وعفّتها موضوعًا غزليًا ، وهذا الفعل من أبي تمام يؤكد ما أثبتناه من انطلاق هذا الشاعر من الماضي واتصاله بالحاضر المتجدد ، كلّ ذلك ليجعل من مقدماته مجالاً يتسع لإبداعاته وتجديداته ، كما يعكس فعله هذا تمسكه بأصول التراث ، حتى لا يسجل له أيّ خروج على القواعد والأصول الثابتة لتراثه العربي .

ومن مقدماته الغزلية أيضًا ، قوله(1):

أَرَأَيْتَ أيّ سَوَالف وخُدُودِ — عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَزَرُودِ(2) !
أَتْرَابُ غَافلة اللَّيالِي أَلَّفَتْ — عُقَدَ الهَوَى في يَارَقٍ وعُقُودِ(3)
بَيْضَاءُ يَصْرَعُهَا الصِّبَا عَبَثَ الصَّبَا — أُصُلاً بِخُوط البَانةِ الأُمْلُودِ(4)

بدأ أبو تمام مقدمته باستفهام يناسب دهشته وتعجبه من ذلك المنظر الجميل للأحبة ، وهذه المقدمة الغزلية حَوَت بين جنباتها صفات المرأة التي يتطلع إليها أبو تمام ، فهي موضع الهوى والعشق ، وهي غافلة عن الليالي وأحداثها ، فكانت قد جمعت قلائد الهوى في بهائها ؛ لأن من نظر إليها هواها وصبا إليها ، وهي بيضاء وحشية في حسنها .

(1) ديوانه ، ج1 ، ص206 .
(2) اللوى : منقطع الرمل ، وزرود : مكان .
(3) اليارق : نوع من الحلي لليد .
(4) الخوط : الغصن ، الأملود : الأملس الناعم .

ويؤكد أبو تمام أن مثل هذه الحسناء يقف الحازم عندها وقد فقدَ حزمه ، والجبار قد فقد هيبته وعناده ؛ وذلك لِما اشتملت عليه من حُسنٍ تأسر القلوب به ، حيث يقول :

وَحْشيَّةٌ تَرْمي القُلُوبَ إذَا اغْتَدَتْ ... وسَنى ، فمَا تَصْطَادُ غَيْرَ الصِّيدِ
لاَ حَزْمَ عنْدَ مُجرِّب فيهَا ولا ... جَبَّارُ قَوْم عندَهَا بعَنيدِ
مَالي بِرَبْعٍ منْهُمُ مَعْهُودِ ... إلاَّ الأَسَى وَعَزيمَةُ المَجْلُودِ

ينتقل بعد ذلك للحديث عن الطلل وما لا يستطيعه حياله سوى الصبر على ما آل إليه ، وما آل إليه ربعه ، ولكن لن يبكي هذا الطلل ، كمسعود بن عمرو الأزدي[١]، الذي كان يندب الأطلال ويبكيها ، وربما كان ذلك لأن دمعه قد نفذ من قبل ، فقد رحل الأحبة وبكى عليهم مدة ؛ لأن جمرة لوعة الفراق إنما يزيدها الدمع وقودًا بدل أن يخمدها ويهديها ، وذلك في قوله :

إنْ كانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلاَلَهمْ ... سَبَلَ الشُّؤون، فَلَسْتُ مِنْ مسْعودِ
ظَعَنُوا فكانَ بُكاي حَوْلاً بَعْدَهُمْ ... ثُمَّ ارعَوَيْتُ وذَاكَ حُكْمُ لَبيدِ
أَجْدرْ بِجمْرة لوعه إطفاؤها ... بالدّمْعِ إنْ تزْدادَ طُولَ وُقُودِ

ولنتأمل إبداع أبي تمام في إحدى مقدماته الغزلية ، حيث يقول:

يا هَذِهِ أَقْصِرِي ما هَذِهِ بَشَرُ ... ولا الخَرائِدُ مِنْ أَتْرَابِها الأُخَرُ[٢]
خَرَجْنَ في خُضْرَةٍ كالرَّوْضِ ليسَ لَها ... إلاَّ الحُليَّ على أَعنَقِها زَهَرُ
بِدُرَّةٍ حَفَّها مِنْ حَوْلِها دُرَرٌ ... أَرْضَى غَرامِيَ فيها دَمْعِيَ الدِّرَرُ[٣]

---

(١) مسعود بن عمرو العتكي ، زعيم من بني عتيك ، من الأزد ، من اليمانيين ، كان رئيس الأزد وربيعة في البصرة .
ينظر : الأعلام ، للزركلي ، مجلد (٧) ، ص٢١٩ .
(٢) الخرائد : جمع خريدة ، وهي العذراء ، والأتراب : المتساويات في العمر .
(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٣٢٨ .

لقد بدأ أبو تمام مقدمته بالإشارة إلى ترك اللوم عنه لمحبته لتلك المرأة ، ثم إن بداية المقدمة بالنداء ، ثم الإشارة لمن تلومه أعطى المقدمة براعة في حُسن الاستهلال بهذا البيت الذي يثير شوق السامع لإكمال ما بعده ، ولمتابعة وصفه لتلك الحسناء ، ولو ترك النداء والإشارة لاختلف وقعها على السمع والقلب ، ولكن حسن اختيار اللفظ والمعنى مع الأسلوب المناسب ، لكان له الحسن في بداية مطلع المقدمة ، وقد أحسن أبو تمام بهذا تمامَ الإحسان ، وبرع في صياغتها على أكمل وجه ، بل ختم مقدمته ببيتين رائعين يعكسان قيمة الطلل عنده ، وهو قوله :

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ لم تُبْقِ لي طَللاً   إلاَّ وفيهِ أسًى تَرشيحُهُ الذِّكَرُ

قَالُوا أَتَبكي على رَسْمٍ فقُلتُ لهم   مَنْ فاتَهُ العَيْنُ هَدَّى شَوْقَهُ الأَثَرُ

ونلحظ تركيزه على ملامح المرأة العربية ، والتي يفضلها الشاعر العربي الأصيل منذ العصر الجاهلي ، وكثيرًا ما يركز أبو تمام على بياض المرأة ، وحُمرة خدها ، وبياض أسنانها ، ومنظره الذي بدأ كاللؤلؤ المرصوص ، ومن ذلك قوله في مطلع مقدمة:

وثنايَاكِ إِنَّها إغْريضُ   وَلآلٍ تُومٌ وبَرْقٌ وَمِيضُ(١)

وأقَاحٍ مُنَوَّرٌ في بِطاحٍ   هَزَّهُ في الصَّباحِ رَوْضٌ أَريضُ(٢)

وإرتكاض الكَرَى بعَيْنَيْكِ في النَّوْ   مِ فُنونًا وما لعيني غُموضُ(٣)

فأقسم هنا بثناياها ، حيث شبه بياض ثناياها ببياض الإغريض ، وهذه المقدمة الغزلية لغرض المدح .

ومن مقدماته الغزلية أيضًا ، قوله في المدح:

---

(١) وثناياك : قسم ، والإغريض : البرد .

(٢) الأريض : الزكي .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٣٨١ .

مَهَاةُ النَّقَا لوْلا الشَّوَى والمآبِضُ   وإنْ مَحَضَ الإعراضَ لي منكِ ماحِضُ(1)

رَعَتْ طَرْفَها في هَامَةٍ قد تنكَّرَتْ   وصَوَّحَ منها نَبْتُها وهْوَ بارِضُ

فَصَدَّتْ وعَاضَتْهُ أَسىً وصَبابَةً   وما عائِضٌ منْها وإنْ جَلَّ عائِضُ(2)

يشير أبو تمام في مقدمته إلى تلك المها ونظراها ، وكيف رددها على هامشه ، فرأت ذلك الشيب الذي علا مفرقيه ، فصدت لأجله ، وليس هناك ما يعوض عنها ، فثغرها وعوارضها كأنها مصقولة ، فهي كالسيف اليماني الذي أُحكم صقله ، فمشاعره تجاهها لا يمكن إخفاؤها ؛ لأن دموعه تفضحه ، وذلك في قوله :

فمَا صُقِلَ السَّيْفُ اليَماني لِمشْهَدٍ   كما صُقِلتْ بالأمسِ تلْكَ العَوارضُ(3)

ولا كَشَفَ اللَّيْلَ النَّهارُ وقَدْ بَدَا   كما كُشِفَتْ تِلْكَ الشّؤُونُ الغَوامِضُ

ولا عمِلَتْ خرْقَاءُ أوْهَتْ شَعِيبَها   كما عَمِلتْ تِلْكَ الدُّمُوعُ الفَوائِضُ

وفي مقدمة أخرى يقول:

إحدَى بَني بَكْر بن عَبْدِ مَنَاهِ   بَيْنَ الكَثِيبِ الفرْدِ فالأَموَاهِ

ألقِي النّصِيفَ فأنت خَاذِلةُ المهَا   أُمْنِيَّةُ الْخَالي ولَهْوُ اللاَّهِي

رَيّا تُجَاذِب خَصْرَها أردَافُها   وتَطِيبُ نَكْهَتُهَا على استِنْكَاهِ(4)

لقد علق الخطيب على مطلع القصيدة بقوله : " إن سائلاً قد يجوز أن يسأله عنه ، كأنه قال : إحدى نساء بني زيد مناة ساكنة بين هذين الموضعين "(5)، حيث وجه

---

(1) الشوى : الأطراف ، والمأبض : جمع مأبض ، وهو باطن المرفق والركبة ، والأعراض : جمع عرض ، وهو كل موضع في جسد الإنسان يعرق منه ، والماحض : من أخلص النصح ، يقول : مهاة النقا ، أي : أنت هي لولا دقة الأطراف .

(2) ديوانه ، ج1 ، ص384 .

(3) العوارض : صفحات الوجه والعنق والفم .

(4) ديوانه ، ج2 ، ص174 .

(5) المصدر السابق ، ج2 ، ص176 .

أبو تمام الخطاب للمرأة بأن تلقي خمارها ، فهي دقيقة الخصر ، حسنة الخَلق ، وهي بيضاء ، والحُسن كامل بين وجنتيها ، وكذلك بقية النساء ، فلا نظير لهنّ إلا ما ورد في كتاب الله .

وبعد عرض المقدمات الغزلية نخرج ببعض الملاحظات والمؤشرات التي تتصل بها ، وهي :

١/ أن مقدمات قصائد أبي تمام الغزلية – والتي كانت في غرض المدح – قد عمد فيها إلى الحديث عن المرأة وما يتصل بها ، وتلك الأيام التي قضاها معها ، وجمالها .. فجاء غزلاً رصينًا قويًا من حيث المعاني والألفاظ ، معتمدًا على إبراز ما في المرأة من صفات يجلها الشاعر العربي الأصيل ، وإن كان غزله الذي جاء في ثنايا مقدماته الطللية أو مقدمات وصف الفراق والوداع أقوى وأجمل من حيث ما يصوّره وينقله من عاطفةٍ ، ومعانٍ ، واختيارٍ لألفاظٍ لها تأثيرها القوي في المتلقي ، حيث عمد إلى اختيار ألفاظه في هذا النوع من المقدمات الغزلية من المعجم اللغوي القديم ؛ لِما له من أثرٍ عميق ودلالة قوية على المعنى ، وهو في هذا يتفق مع الشعراء المتقدمين ، حيث " تلتقي نظرة الشعراء الى الجمال الجسدي عند معنى واحد : هو التناسب والتناسق والانسجام . وهذا ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف ، ولم تطغَ عليها بدع الحضارة "(١).

٢/ أما عن غزله المفرد فكان أسلوبه فيه يختلف تمامًا عن بقية شعره ، " فهو يتميز بالسهولة المتناهية التي تقربه من لغة التخاطب اليومية ، وتبعده تمامًا عمّا عُرف عن أبي تمام من تفننٍ في عرض الصور ، وتوليد المعاني ، والزخرفة اللفظية ، ولعل ذلك يعود إلى رغبته في إفهام مَن يوجّه إليهم شعره ، وهو دليل على

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ١٣٨١هـ – ١٩٦١م ، ص٣٣ .

أنهم لم يكونوا من أصحاب الثقافة والمعرفة ، فموقفه منهم على شيء من القرب من موقف بشار من ربابة ودجاجتها "[1]. كما أن العاطفة فيه تكاد تقترب من الصدق أكثر من عاطفته في مقدماته الغزلية .

٣/ يظهر في مقدماته قدرته على التنويع في أساليب مقدماته مع دورانها حول نفس المحور ونفس المعاني التي يتطرق لها في مقدماته الغزلية ، في حين يجمعها نظرة واحدة تجاه المرأة وما يستحقّ أن يكون مجالاً للتغزل بها ، حيث انحصرت معانيه الغزلية حول المرأة كما هي عند الشعراء المتقدمين .

٤/ تعكس مقدمات أبي تمام الغزلية شخصه كشاعرٍ عظيمٍ حكيمٍ رزين ، أدرك قيمة المرأة العربية ودورها في الشعر ، فنظم مقدماته الغزلية حولها بكلّ التزامٍ وأدب ، فأبدع في رسم صورة المرأة العربية كما يفضلها ، أو يفضلها غيره ، لذا جعل هذه الصورة في مقدماته يقدم بها لأغراض الملوك المدح أو الرثاء ، وذلك بعكس ما نرى في باب الغزل المنفرد من صورة معاكسة لِما في مقدماته الغزلية ، ولعلّ أبا تمام أراد إثبات نفسه في كلا النوعين من الغزل ، بالإضافة إلى الغزل المذكر .

٥/ اتصال أبي تمام بحاضره وارتباطه بماضيه ، يثبت ذلك معاني مقدماته الغزلية وألفاظها ، والتي استقاها من المعجم الشعري القديم لأبرز شعرائنا المتقدمين له ، وإن كان له شيء غير ذلك ، إلا أنه استطاع أن يجعل من نفسه تقليديًّا تجديديًّا في منزلة وسطى بين القديم والجديد .

وهناك بعض المقدمات التي يبتعد فيها أبو تمام عن الغزل ، ويشير إلى أن عزيمته تمنعه من النساء والقرب منهنّ والمكث بجانبهنّ ، حتى لا يثنيه عن طلب المجد والعُلا ، وهي :

---

(١) رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان ، نورة الشملان ، مكتبة مصر ، د.ط ، ص٥٩ .

٣) مقدمات الشجاعة والفروسية :

يرى البعض أنّ هذه المقدمة نشأت نتيجة الفراغ في حياة الإنسان العربي قديمًا ، ويرى البعض الآخر أنها شديدة الارتباط بحياته التي تلزم الفروسية والبحث والجدّ من أجل العيش ، ولعل السبب الأرجح هو حياة المعارك والحروب التي تستلزم الشجاعة والفروسية .

وقد ظهرت الفروسية في شعر أبي تمام ، إذ " تتوهج في مقدمات قصائده قطع كثيرة تصوّر طموحه واعتداده بنفسه اعتدادًا لا حدّ له ، حيث تشكل الفروسية منذ العصر الجاهلي مع المرأة والخمر ثالوثًا تنحصر حياة الإنسان العربي حوله ، اعتداد النفوس الكبيرة التي تسعى إلى الكمال ، واجدة لذاتها في هذا السعي مهما كلفها من جهدٍ مُضْنٍ ، ومهما لقيت من خطوب ، وهو يعرض ذلك في ثنايا حديثه إلى من شغفنَ قلبه ، مصوّرًا بُعد همته وجَلَده ، وقوة احتماله للمحن ، حتى لكأنه يبذل كل سابق ولاحق فيما حاول – ويحاول – من اكتساب المجد "(١).

ومضمون هذه المقدمة : " حوار بين الزوجين ، وهو حوار يتجلى فيه موقفان متناقضان : موقف البطل المستهين بالحياة ، المندفع نحو التهلكة ، الواثق بنفسه ، المعتدّ بشخصيته ، الذي لا يعرف الخوف ولا التردد ، بل يعرف الحزم والعزم ، أو موقف الفارس الجواد ، المهين للمال ، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها ، يبذل ماله قِرىً لأضيافه بنفسٍ راضية ، والبَطَلان كلاهما حريصان على الذكر الجميل في حيلة لا تدوم ؛ إذ استقر في أعماقها أن المصيرَ محتوم ، وأن الموت نهاية كل حي ، وموقف السيدة المشفقة على زوجها ، المتشبثة به ، الحريصة على حياته ، تحنو عليه ، وترقّ له ، وتتوسل إليه بكل الوسائل ... ودائمًا يصمّ أذنيه عن سماع مقالتها ، والاستجابة لرجائها ، ويخلفها وحيدة في بيتها ، ويخرج إما المغنم ، وإما الموت الزؤام "(٢).

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، ص٢٨٨-٢٨٩ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، ص١٥٨ .

ومن مقدمات الشجاعة والفروسية ، قوله يمدح:

أبى فَلا شَـــنَبًا يَهْـــوَى ولا فَلَجَـــا ولاَ احْوِرَارًا يُرَاعِيهِ ولاَ دَعَجَـــا(١)

كَفِّي فقدْ فَرَّجَـــتْ عنْـــهُ عَزِيمَتُـــهُ ذَاكَ الوُلُوعُ وَذاكَ الشَّوْقَ فانْفَرَجَـــا(٢)

فهو يشير إلى ضرورة الابتعاد عن التشبيب والتغزل ، وأن تكفّ عاذلته من لومها له ؛ لأنّ الذي ألهاه هو عزيمته التي أذهبت ما به من غرام وعشق .

ومن مقدمات الشجاعة والفروسية ، قوله:

كُفِّي وغَاكِ ، فـــإِنَّنِي لـــكِ قَـــالِي لَيْسَتْ هَـــوَادِي عَـــزْمَتِي بِتَـــوَالِي

أَنا ذُو عَرَفْتِ فإِنْ عَرَتْـــكِ جَهَالَـــةٌ فأَنَـــا الْمُقَـــيمُ قِيَامَـــةَ العُـــذَّالِ

عَطَفَتْ ملامَتَها على ابـــن مُلِمَّـــةٍ كالسَّيْفِ جَأَبِ الصَّبْرِ شَـــخْتِ الآلِ(٣)

فهنا تظهر فروسية أبي تمام وبحثه عن المجد ، وحرصه على الحزم والعزم ، وعـــدم البعد عن ذلك ، والحذر من أن يثنيه شيء ، خاصةً النساء .

ومقدمات الشجاعة والفروسية ظهرت منذ العصر الجاهلي ، ومضمونها واحـــد ، وغايتها واضحة ، " وقد ظهرت هذه المقدمة بوضوح عند الشعراء الصـــعاليك ؛ لأن حياتهم تدور في أساسها على غارات السلب والنهب من أجل الكسب ، وغالبـــاً مـــا يُظهر الصعلوك فروسيته في مقدمات قصائده من خلال حواره مع زوجتـــه ، وذلـــك عكس الشاعر القبلي الذي كان يجريه عادة مع محبوبته "(٤).

---

(١) الفلج : تباعد ما بين الأسنان ، والاحورار : اسوداد الطرف واستدارته وابيضاض بياضـــه ، والـــدعج : سواد الطرف مع سعته .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص١٧٨ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٧ .

(٤) المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية وسماتها الخاصة عند شعراء المعلقات السبع ، أ. أناهيد عبد الحميد جمال حريري ، شركة كنوز المعرفة ، ١٤٢٥هـــ ، ص١٨ .

وأبو تمام في هذه المقدمات نجده يحذو حذوَ أسلافه من الشعراء المتقدمين ، من حيث شكل المقدمة ومضمونها ، الذي يتحور في حوار بين شخصين حول موقفين متناقضين ، ينتهي الحوار بعزم الرجل على مخالفة كلام زوجه وتركها وحيدة ، وإصراره على موقفه الذي اتخذه ليصل إلى رغبته ، فيكون مصيره إما المغنم أو الموت .

وهذه المقدمات – كما يتضح – رائعة الفكرة ، سامية الهدف والغاية ، تعكس لنا مبادئ يجب الالتزام والتقيد بها ، ومن أهمها : الدفاع عن الهدف والغاية مهما يواجهها من معوقات ما دمنا قد سلكنا طريق الخير والرفعة ؛ إذ إنّ الفروسية الجاهلية " لا تقف عند الشجاعة والبطولة والمخاطرة فحسب ، وإنما تتجاوز هذا الجانب الحسّي إلى جانبٍ آخر معنوي تنطوي تحته كلّ القيم الخُلقية الرفيعة التي تشكل مجموعة المثل العليا التي كان العرب يعتزّون بها في هذا العصر "(١)، وأبو تمام سار على ذلك تماماً .

ومن مقدمات أبي تمام التي تقترب من مقدمة الفروسية والشجاعة ، قوله يمدح:

هنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وصَواحِبُهْ — فَعَزْمًا فَقِدْمًا أَدْرَك السُّؤْلَ طَالِبُهْ

إذا المرءُ لَمْ يَسْتَخْلِصِ الحَزْمُ نَفْسَهُ — فذِرْوَتُهُ للحَادِثَاتِ وغَارِبُهْ

أَعاذِلَتِي ما أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا — وأَخشَنُ مِنْهُ في المُلِمَّاتِ رَاكِبُه(٢)

في هذه المقدمة " يبدأ الحديث الغزلي وينصرف عنه في بيت المطلع ، وهو ما غمض على النقاد فهمه ؛ لعدم وضوح الرابط المنطقي بين شطريه على نحو ما روي عن موقف أبي العميثل منه حين سأله : لماذا لا تقول ما يفهم ؟ فأجابه : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟! "(٣).

ونجد أبا تمام في مقدمته يفضل العزم والحزم على غيره من الأمور ، ويطلب من

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، ص١٦١ .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص١١٩ .

(٣) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، د. عبد الله التطاوي ، ص٨٥ .

المرأة أو من زوجه أن تتركه وأهله إلى الزمان يصارعه ، حتى يحقق ما يريد من رغباتٍ وأماني ، فالإقدام والعزم يتبعها النجاح والحصول على المراد . وهذا الأسلوب من أبي تمام دائمًا ما يورده في مقدماته بأنواعها المختلفة ، حيث يجعل من عزمه وحزمه والبحث عن المجد مجالاً للانتقال من المقدمة إلى المضمون والوصول للممدوح ، وهذه المقدمة ليست ضمن المقدمات الغزلية ، وإن بدأ أولُ بيتٍ كذلك .

من هنا نلحظ أنّ أبا تمام في مقدمات الشجاعة والفروسية يوجه الحديث إلى المرأة التي تلومه بترك اللوم والنحيب ؛ لأنه مشغول بأمرٍ أهمّ وأعظم من هذا كله ، ولن يثنيه نحيبٌ أو بكاء ، ومن ذلك قوله:

خُذِي عَبَرَاتٍ عينك عَنْ زَمَاعِي ... وصُونِي ما أَزَلْتِ مِنَ القِناعِ
أَقِلِّي قَدْ أضَاقَ بُكاكِ ذَرْعِي ... وما ضَاقَتْ بنازِلةٍ ذِرَاعي
أَآلِفَةَ النَّحيبِ كم افْتِرَاقٌ ... أَظَلَّ فكانَ داعِيَةَ اجْتماعِ[1] !

ومن مقدمات الفروسية أيضًا ، مقدمته التي يقول في مطلعها:

متَى كانَ سَمْعي خلْسَةً لِلَّوائِمِ ... وكيفَ صَغَتْ لِلعَاذِلاَتِ عَزَائمي[2] ؟!
إِذَا المَرْءُ أبقى بينَ رَأْيَيْهِ ثُلْمَةً ... تُسَدُّ بتَعْنِيفٍ فَلَيْسَ بحَازمِ[3]

وقوله:

لامَتْهُ لامَ عَشِيرُها وَحَمِيمُها ... مِنْها خَلائقُ قَدْ أَبَنَّ ذَمِيمُها
لَمْ تَدْرِ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ قد خاضَها ... لَيْلاَءَ وَهْيَ تَنَامُها وتُنِيْمُها[4]

وقوله في مقدمةٍ جاء فيها:

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٤٠٥ .
(٢) الخلسة : الاسم من الاختلاس ، وهو سلب الشيء بسرعة .
(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص١٠٨ .
(٤) ديوانه ، ج٢ ، ص١٣٨ .

ذَريـــني مِنْـــكِ سَـــافِحَةَ المــآقِي ومِنْ سَــرَعانِ عَبْرتــك الْمُــرَاقِ
وتَخْويفي نَويً عَرُضَــتْ وطَالَــتْ فبُعْدُ الغَاي مِـــنْ حَــظِّ العِتَــاقِ[1]

وهناك مقدمة حَوَت الحديث عن الفراق والوداع ، ولكنها تشتمل كـثيرًا علــى فروسية الرجل وشجاعته ، وهي قوله:

سَرَتْ تسْتجيرُ الدْمعَ خوْفَ نَوَى غَدِ وعَادَ قَتادًا عِنْـدَها كُـلُّ مَرْقَـدِ
وَأَنْقَذَها مِنْ غَمْرَةِ الْمَـوْتِ، أَنَّـهُ صُدُودُ فِرَاقٍ لا صُـدُودُ تَعَمُّـدِ[2]

وهذه المقدمة تُعدّ " لوحةً هادئةً وواضحة ، نستطيع استجلاء عناصـرها واحــدًا واحدًا ، يصورها أبو تمام في جلسة محاسبة دقيقة ، فيعكس لنا فيها حسابات المرأة قبل سفر الزوج ، وموقف الزوج بين إغراء الإقامة وإغراء الاغتراب ، ولكنه يتلفت أخــيرًا من غواية الركود والقتال ، ويستقبل رياح الاغتراب المجددة ، فقد خبرها بنفسه ماضــيًا ، ولذته منها لذائذ الغنى والاطمئنان ، ولن يكون مستقبله معها أقل من ماضيه ، ولــن يكون أقل شأنــًا من الشمس المتجددة في شروقها وغروبها .. "[3].

ومضمون هذه المقدمة حديثٌ عن تلك الحسناء وحالها إزاء البين ، فقد أخــذت تستشفي بالدمع ، وتنفّس عن نفسها خوف الفراق الذي سيحدث ، ولكن ما يهــون عليها هو أنه فارقها من أجل الفراق الذي هو فوق أمره وأمرها ، وليس تعمّدًا منه ، ثم يكمل أبو تمام حديثه عن الفراق وأثره ، فيقول :

فأَجْرَى لَها الإشْفَاقُ دَمْعًــا مُــوَرَّدًا مِنَ الدَّم يَجْرِي فَوْقَ خَــدٍّ مُــوَرَّدِ
هيَ البَدْرُ يُغْنيهَــا تَــوَدُّدُ وجههَــا إلى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وإِنْ لَــمْ تَــوَدَّدِ
ولكنَّني لَمْ أَحْــو وَفْــرًا مُجَمَّعًــا فَفُــزْتُ بــهِ إلاَّ بشَــمْلٍ مُبَــدَّدِ

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٤٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٤٥ .

(٣) الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام ، د. أسعد أحمد علي ، القسم الأول ، دار الكتاب اللبنــاني ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م ، ص٦٩ .

فيصوِّر أبو تمام لحظة الوداع وقد جرى دمعها على خدّها المتورّد ، فهي بدر ينعكس حُبّها في قلبِ مَن يراها ، ثم ينتقل أبو تمام للحديث عن نفسه ، فهو مفارق للأهل والولد ، و لم يتلذذ بالنوم إلا عندما ينام نومًا لا يسكن فيه ولا يرتاح ؛ لأنه نوم مشرّد ، ثم لعله يخفف عن نفسه ويسكن حزنه بهذه الحكمة التي أطلقها في ختام مقدمته ، حيث إن طول مكوث المرء في مكانٍ واحد لا يرجى مِن ورائه مجدٌ ولا خير ، وحسبنا فعل الشمس :

وطُل مُقَامِ الْمرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِــقٌ ... لِدِيباجتَيْـــهِ ، فــاغْتَرِبْ تَتَجــدّدِ

فإنِّي رأيْتُ الشَّمسَ زيدتْ مَحَبَّــةً ... إلى النَّاس أَن ليْسَتْ عليهمْ بِسرْمَدِ

❒ ❒ ❒

٤) مقدمة وصف الفراق والوداع :

هذا النوع الثالث من المقدمات التقليدية ، والتي احتواها ديوان أبي تمام ، وتأتي في الدرجة الثانية بعد المقدمة الطللية من حيث كثرة ورودها في شعره واستهلال القصائد بها ، ذلك أن بعض مقدمات القصائد قد افتتحها أبو تمام بوصف الفراق ومظاهر وداع الأحبة ، وقد يصف فيها ارتحالهم وما يعقبه من فراقٍ وشوقٍ لهم ، وهذا ما يسمى بوصف الظعن ، ولكن في صورة هي أقرب ما تكون لذلك العصر الذي عاش فيه أبو تمام ، وبكل ما أحاط به من عوامل تطور ورقي وثورة على القديم ، جعلت من هذا الشاعر – الماهر الحاذق في صناعته ، العالم بأسرار فنه – أن يمحور القديم ، ويسبغ عليه بعض المظاهر الجديدة المنعكسة من عصره .

وقد أطلقنا على هذا النوع من المقدمات هذا المسمى ؛ نظرًا لمضمونها ، حيث حَوَت وصف الفراق والوداع وارتحال الأحبة .

وبالتأمل في مقدمات وصف الفراق والوداع التي احتوتها قصائد أبي تمام نلحظ بعض الجوانب المهمة التي تتصل بها ، وهي :

- يغلب على هذه المقدمات البدء باللوم من قِبل العاذل له ، وعدم أحقية اللوم ؛ لأن الأجدر به أن يساعده لا أن يلومه .
- التنويع في المعاني المطروقة في هذه المقدمات ، فقد يبدأ مقدمته بوصف حاله وما آل إليه ، أو بوصف حال تلك المرأة وما آلت إليه بعد فراقه ، وقد يبدَؤُها بوصف تلك الأيام الحسان التي خلت ومن بها ، أو وصف لديار الأحبة بعد رحيلهم ، أو وصف لما يحسه المفارق من الألم ، يعقبه تصوير لذلك الفراق ، أو يبدَؤُها بوصف منظر الوداع وتلك الدموع السوافح على الخدود ، ومنظر المرأة الحسناء وهي تشير ببنانها المخضب لوداعه .
- نلحظ أن هذا النوع من المقدمات قد حوى شيئًا كثيرًا من أبيات الحكمة الرائعة ، حيث " تنبثق الحكمة أساسًا من التأمل المتروي ، وتوهج الذكاء ،

وسلامة الفطرة .. "[1]. وأبو تمام عرف بتأمله الدقيق ، وتفتيقه للمعاني والغوص في مدلولاتها ، ومن ذلك قوله:

لَيْسَ الصّدِيقُ بمن يُعِــيرك ظَــاهرًا   متبسمًا عَنْ بَــاطِنِ مُتَهَجِّـــــمِ[2]

وقوله:

مَا عُــوِّضَ الصَّــبْرَ امْــرُؤٌ إلاّ رَأَى   مَا فَاتَهُ دُونَ الّذِي قَــدْ عُوِّضَــا[3]

وقوله:

الــرِّزقُ لاَ تَكْمَــد عَلَيْــهِ فَإنّــهُ   يَأْتِي وَلَمْ تَبْعَــثْ إلَيْــهِ رَسُــولا[4]

وهذا يرجع إلى أنه قد " تهيأت لأبي تمام أسباب الشاعرية ، مــن ذكائــه ، وفطنته ، وثقافته ، وشدة محفوظه ، ورحلاته ، واتصــاله بزعمــاء القــوم في عصره ؛ مما أتاح له إرهاف حسه ، وصفاء قريحته ، ونمــاء خيالــه ، وبالتــالي فقد اكتسب كثيرًا من التجارب والمواقف التي جعلته قادرًا على صياغة تجاربــه على شكل (حِكَم) بثها في ثنايا شعره ، سواء في قصائد المــديح أو الهجــاء أو الغزل أو الرثاء .

وقد تميزت معظم (حِكَمه) بجودة السبك وإصابة المعنى ؛ مما جعلها تتردد في فــم الزمان تتناقلها الأجيال ، وتترنم بذكرها الألسن ، حتى شاع قولنا : أبو تمام والمتــنبي حكيمان ، وإنما الشاعر البحتري "[5].

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، عبده بدوي ، ص٨٥ .

(٢) ديوانه ، ج٢ ، ص١٢٤ .

(٣) المصدر السابق ، ج١، ص٣٨٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٣ .

(٥) الحكمة في شعر أبي تمام ، د. محمود شاكر سعيد ، إصدارات نادي أبها الأدبي ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م ، ص١٣٤ .

- يكثر بين ثنايا هذه المقدمات وصف الفراق والوداع ، وبثّ الشكوى والحزن ، والأسى واليأس ، والشكوى من الزمن ، وهذا نابع من صلب المقدمة وطبيعتها التي سطّر الشاعر معانيها نتيجة البين الذي ألَمّ به .
- في كثير من مقدماته يتخذ من الحديث عن العزم والسير في طلب الرزق والعُلا وسيلة للانتقال من وصف الفراق والوداع إلى ركوب العيس والسير في الفيافي وصولاً للممدوح .
- تسيطر على هذه المقدمات عاطفة حزينة ونفس توّاقة لملاقاة الأحبة والشوق لهم ، وجوّ ملؤه الحزن والأسى على ما أصاب الأحبة ، ولكن كل ذلك صوّره أبو تمام بطرائق عدّة تناول فيها ما أحسه من جوانب مختلفة تعبّر لنا عن نفس قادرة على ترجمة ما تريده من معانٍ ، ومن ثَمّ صياغتها صياغة دقيقة زاد من جمالها توليدُه للمعاني ، واستخدامه البديع الذي طبع المقدمات بموسيقى رائعة وتناسب في الألفاظ له حسنه ورونقه .

ولنتأمل قوله وهو يتحدث عن فراق الحبيبة ، ويتساءل عن موطنها بعد فراقها:

نُسَائِلُهَا أيَّ المَواطِنِ حَلَّتِ ... وأَيَّ دِيَارٍ أوْطَنَتْها وَأَيَّتِ
وماذا عَلَيْها لَوْ أَشَارَتْ فَودَّعَتْ ... إلينا بِأطرافِ البَنان وأَوْمَتِ
ومَا كَانَ إلاَّ أَنْ تَولَّتْ بِهَا النَّوَى ... فَوَلَّى عَزَاءُ القَلْبِ لَمَّا تَوَلَّتِ(١)

بدأت المقدمة بالاستفهام ، والذي يُكثر منه أبو تمام ؛ وذلك لِما له من وقع جيد في أذن السامع ، ولِما له من سِمات يخلقها على المقام الذي يرد فيه ، فالاستفهام له دوره الإيجابي ، وهنا يوجه أبو تمام السؤال للمرأة التي فارقته : أي ديار حلّت بها ؟ ثم يشرع في عتابها : فماذا عليها لو أشارت فودعت ؛ حتى لا تُشمت وتُفرح الشامتين :

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٦١ .

فأَمَّا عيُــونُ العَاشِــقينَ فَأُسْــخِنَتْ وأَمّا عيُــونُ الشــامِتينَ فَقَــرَّتِ
ولَّما دَعانِي البَيْنُ وَلَّيْــتُ إِذْ دَعــا ولَّمــا دعَاهــا طاوَعتْــهُ ولَبَّــتِ

يصوّر أبو تمام بعدها موقفه إزاء البيت ، حيث أبى أن يجيبه أو يطيعه ، ولكن المرأة هي التي طاوعته ، فلم تكن وفية مثله ، من هنا صار البين هو السبب في لوعة قلبه ومدامعه التي انهالت نتيجة الفراق ثم لننظر جمال الطباق في الكشف عن نفسيات متعددة حضرت مشهد الفراق : « عيون العاشقين أسخنت ، عيون الشامتين قرت » ثم نلحظ موقف الشاعر ومحبوبته « دعاني البيت وليت دعاها طاوعته » نفسيات متضادة تكشف عن مدى صدق وعمق الحب في قلبهما تجاه الآخر ، ولكن :

عَلَيْهَا سَــلاَمُ اللهِ أَنّــى اسْــتَقَلّت وَأَنّى اسْتَقَرّتْ دَارهَــا وَاطْمَأَنّــت

بهذا البيت يعكس أبو تمام مدى وفائه لأحبته .

وفي مقدمة أخرى نجد أبا تمام يصوّر منظر الفراق بكل تفاصيله وبكل دقة ، محيطًا بأبرز خيوط هذا المنظر ، خاصة منظر الحبيبة أثناء الوداع ، ومن ذلك قوله:

سَــعِدَتْ غَرْبَــةُ النَّــوى بِسُــعَادِ فَهْيَ طَوْعُ الإتْهَــامِ والإنْجَــادِ[1]
فارَقَتْنَـــا ولِلْمَـــدَامِعِ أَنْـــوَا ءٌ سَوَارٍ عَلَــى الخُــدُودِ غَــوَادِ[2]

هذه المقدمة من المقدمات التي حَوَت وصفًا دقيقًا لوداع الأحبة أثناء رحيلهم وفرقتهم ، كيف لا يكون كذلك وأبو تمام يستحضر المشهد ويرسمه ، فالدموع سوافح على الخدود منذ لحظة الفراق ، بل ليت الأمر كذلك فحسب ، فقد انعكس الأثر على القلوب والأكباد ، فهي ملتهبة لفراق الأحبة ، وزاد من حرقته منظرهنّ على العيس البيض وهنّ يتبسمنَ ، وثغرهنّ البارد ونعومتهنّ ، فكلّ شيء أضحى بعد الفراق

(١) الإتهام : دخول تهامة ، والإنجاد : إتيان نجد .

(٢) ديوانه ، ص١٩٠ .

شوكًا ، فحاله بعدهنّ في تدهور ، فقد شاب رأسه من الخطوب التي تعاقبت على فؤاده ، فكأنه قد شاب حقيقة ؛ لأن كل ما يظهر على الجسم يظهر أثره على القلب ، فالشيب قد أَلَمّ به وأسقمه ، فأصبح الناس يعودونه بدل أن يزورونه ، وهنا تبرز قدرة أبي تمام الفنية في رسم المشهد الذي يريد تصويره رسمًا دقيقًا ، وتصويره تصويرًا بديعًا ومؤثرًا . ولنتأمل نظمه لهذه المشاهد ، حيث يقول :

كُلَّ يَومٍ يَسْفَحْنَ دَمْعًا طَرِيفًا   يُمْتَرَى مُزْنُهُ بشَوْقٍ تِلادِ

واقِعًا بالخُدُودِ والحَرُّ منْهُ   واقعٌ بالقُلُوبِ والأَكْبَادِ

وعَلَى العِيسِ خُرَّدٌ يَتبَسَّمـ   ـنَ عن الأشْنَبِ الشَّتيتِ البُرَادِ[1]

ثم ينتقل للحديث عن الشيب بقوله :

شابَ رأْسِي ، ومَا رأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْ   س إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

وكَذاكَ القُلُوبُ في كُلِّ بُؤْسٍ   ونَعِيمٍ طَلائِعُ لَوْنَ الأجْسَادِ

طَالَ إنْكَارِيَ البَيَاضَ وإنْ عُمِّرْ   تُ حِيْنًا ، أَنْكَرْتُ لوْنَ السَّوادِ

من هنا نستطيع أن نسجّل لبعض مقدمات أبي تمام الحسن والجمال ، والتأثير الذي يجعل منها جميعها أبياتًا خالدة الجمال ، دائمة التأثير فيمن يقرأها أو يسمعها ، فالمقدمة السابقة تجعل المتلقي لها يعيش جوّها بكل تفاصيله ، وبالتالي التأثير الصادق ؛ نظرًا للكلمة المختارة ، والمعنى المنتقى بكل دقة وعناية .

ويبدع أبو تمام في مقدمات وصف الفراق والوداع من خلال نظمه المتقن لمعانيه وألفاظه ، وتألّقه في مجال الوصف ، وتفتيقه للمعاني وتوليدها ، فمن مقدماته البديعة قوله:

بُدِّلَتْ عَبْرَةً مِنَ الإِيماضِ   يَوْمَ شَدُّوا الرِّحَالَ بالأَغْرَاضِ[2]

---

(١) الخرد : جمع خريدة ، وهي الجارية العذراء ، البراد : البارد .

(٢) الإيماض : مسارقة النظر ، الأغراض : أداة الرجل .

أعرَضَتْ بُرْهَــةً فَلمَّــا أَحَسَّــتْ بالنَّوى أعرَضَتْ عَــنِ الإعْــرَاضِ
غَصَـــبَتْها نَحِيبَهـــا عَزَمـــاتٌ غَصبَتْني تَصَــبُّري واغتماضـــي[1]

فهنا وصف ظاهر لظعن الأحبة ، حيث يصف الأهل وهـــم يظعنـــون ، وتلـــك النظرات التي التفّت حوله ، فكان أحلى سوادًا رآه في بياض ، وهي تـــذرف الـــدمع نتيجة البين ، ومن هنا لا بدّ من غربة تنسيه الفراق وألمه ، فمَن لم يســافر في طلـــب الرزق لم يوسع عليه في رزقه ، حيث يقول :

نَظَرَتْ فالْتَفَــتُّ مِنْهــا إلى أَحْـــ ـــلى سَــوَادٍ رَأَيتُــه في بَيَــاضِ
يَوْمَ وَلّتْ مَرِيضَةَ اللَّحْظِ والْجَفْـــ ـــنِ وَلَيْسَتْ دُمُوعُهــا بِمِــرَاضِ
إنَّ خَيْرًا مِمَّا رَأَيْتُ مِــنَ الصَّفْـــ ـــحِ عَنِ النّائِبَــاتِ والإغْمَــاضِ
غُرْبَةٌ تَقْتَدِي بِغُرْبَــةِ قَــيْسِ بْــ ـــنِ زُهَيْرٍ والْحارِثِ بنِ مَضَــاضِ

يشاكل هذه المقدمة مقدمة أخرى ، يقول فيها:

أَهلُوكِ أَضْحَوْا شاخِصــًا ومُقَوِّضَــا ومُزَمِّمًا يَصِفَ النَّوَى ومُغَرِّضَــا[2]
إنْ يَدْجُ لَيْلُكَ أَنَّهُمْ أَمُّــوا اللِّــوَى فلقَدْ أضاءَ وَهُمْ على ذَاتِ الأَضَــا
بُدِّلْتَ مِنْ بَــرْقِ الثُّغُــورِ وبَرْدِهــا بَرْقًا إذَا ظَعَنَ الأحِبَّــةُ أَوْمَضَــا[3]

ففي هذه المقدمة يصف أبو تمام الظعن ورحيل الأحبة ، وكيف أصبح حاله يرعى البروق المومضة من الناحية التي ظعنوا إليها وأقاموا بها ، حتى أصبح مبغضًا لقلبه ، ويصـــور نار الشوق في قلبه بقلة شجر الغضا في الموطن الذي يكثر فيه نتيجة لكثرة مـــا يجمعـــه في قلبه ؛ لتضطرم نار الشوق ، فالزمن لم ينصفه ، بل قضى عليه ، ومن هنا تكالبـــت عليـــه

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٩١ .

(٢) الشاخص : السائر من بلدٍ إلى آخر ، والمقوض : النازع أعواد وأطنـــاب الخيمـــة ، المـــزمم : الـــذي يجعل الزمام في عنق البعير ليقوده ، والمغرض : الذي يشد رحل الناقة بالغرضـــة ، وهـــي ســـير يشـــد به الرحل .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٣٨٨ .

الهموم التي لا يغمض فيها جفن ؛ غمًا وتفكيرًا فيها ، ولا يجد وسيلة للخروج من هذه الحالة إلا الصبر والسير في الفيافي ، حيث من يتعصى عليه الرزق فلا يسعى إليه ، فمن صبر جاءه العوض ، حتى يكون ما فاته أقلّ مما عُوض به ، حيث يقول :

لا تَطْلُبَنَّ الرِّزْقَ بَعْدَ شِماسِهِ فَترُوضَهُ سَبُعًا إذا ما غَيَّضَا
ما عُوِّضَ الصَّبْرَ امْرؤٌ إلاَّ رَأَى ما فاتَهُ دُونَ الَّذي قَدْ عُوِّضَا

كما ركز أبو تمام في مقدمة وصف الفراق والوداع على أبرز خيوطها وملامحها ، وهو منظر الدموع على الخدود ؛ لِما للدموع من أثر بالغ في نفس المفارق ، ولِما لها من دور في ترجمة المعنى الذي يريده الشاعر ، وإيصاله للمتلقي بكل وضوح وصدق وتأثير ، وهذا ما يريده أبو تمام ، وقد استطاع بالفعل الوصول إليه بكل براعة وتألق ، ومن مقدماته التي وصف فيها منظر الدموع ، قوله:

أَظُنُّ دُمُوعَهَا سَنَنَ الفَرِيدِ وَهَي سِلْكَاهُ مِنْ نَحْرٍ وجيدِ
لَهَا مِنْ لَوْعَةِ البَيْنِ التِدَامٌ يُعِيدُ بَنَفسَجًا وَرْدَ الْخُدودِ[(١)]
حَمَتْنَا الطَّيْفَ مِنْ أُمِّ الوَلِيدِ خُطوبٌ شَيَّبَتْ رَأْسَ الوَلِيدِ[(٢)]

فهنا يصور أبو تمام دموع المرأة المفارقة كيف تنسلّ وتنتشر ، وأبرز هذه الصورة حين صورها بصورة سنن الفريد المنسكب ؛ وذلك للبين الذي ألَمّ بها ، فلطمت وجهها حتى أصبحت خدودها الوردية بنفسجًا ، يعقبه بحديث عن الطّيف .

ولعل أبا تمام قد أبدع في تصوير لوعة البين على خدود المرأة نتيجة حزنها العميق ، فمن شدة الحزن والاضطراب تحولت الخدود الوردية اللون إلى بنفسجية ، وهنا صورة شعرية رائعة ساعدت على إبراز المعنى عن طريق التصوير .

---

(١) الالتدام : الاضطراب .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٢٥٠ .

ولنتأمل إبداع أبي تمام في مقدمة أخرى ، حيث يقول:

نَثرتْ فَريدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ — والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ الْمُغْرَمِ
وَصَلَتْ دُمُوعًا بالنَّجيعِ فخَدُّها — في مثْل حاشِيَةِ الرِّدَاءِ الْمُعْلَمِ
وَلِهَتْ فأَظْلَمَ كلُّ شَيءٍ دُونَها — وأنارَ مِنها كلُّ شيءٍ مُظْلِمِ[1]

فأبو تمام يدرك قيمة منظر الدموع وتأثيرها في النفس الإنسانية ؛ لذا نجده يركز على إبراز منظر الدموع كثيرًا في مقدماته التقليدية عامة ، ومقدمة وصف الفراق والوداع خاصة . ولنتأمل تلك الصورة البديعية في قوله :

وَصلت نجيعًا بِالدّمُوعِ فَخَدّها — فِي مِثْل حَاشِية الرِّدَاء المُعَلّمِ

وقوله :

هِيَ ميْتَةٌ إلاّ سَلامةُ أَهْلِهَا — مِن خِلّتيْن : مِنَ الثّرَى وَالْمَأْتَم

فهنا تصوير رائع للبين حين جعله كالموت ، وحدّد الفارق بينهما ، وهو القبر ، والمأتم .

هذه هي المقدمات التي بدأت بوصف الدموع ، إلا أن الحديث عنها كثير ومتنوع في ثنايا مقدماته المتنوعة .

ولقد أبدع أبو تمام أيضًا في تصوير جانبٍ آخر من عناصر مقدمة وصف الفراق والوداع ، يتمثل ذلك في تصوير مشاعره الحزينة التي هيجتها الذكريات ، وبالتالي أخذ يكابد الهموم ويقاسي آلام الوجد والشوق ، ومن ذلك قوله[2]:

كُشِفَ الغِطَاءُ فأَوْقِدِي أَوْ أَخْمِدِي — لم تَكْمَدِي، فَظَنَنْتِ أَنْ لمْ يَكْمَدِ
يَكْفيكَهُ شَوْقٌ يُطِيلُ ظَمَاءَهُ — فإذا سَقَاه سَقَاه سَمَّ الأَسْوَدِ

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٢٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٥٦ .

عَذَلَتْ غــرُوبُ دُموعِــهِ عُذَّالَــهُ   بِسَواكِبٍ فَنَّــدْنَ كُــلَّ مُفَنِّــدِ[(١)]

هذه المقدمة " تمثل يومًا عصيبًا من أيام الشاعر ؛ إذ كان يكابد فيه مرارة الشـوق والصبابة ، وآلام الفراق واللوعة بعد أن انكشف أمره "[(٢)]. حيث توضح الأبيات مـا بلغه الشاعر من اليأس جرّاء ذلك الحزن ، حيث كشف سرّه ، وأصبح لا يبالي بـاللوم من عدمه ، فقد حال البُعد بينه وبين ما يهواه ، فحالَ الحزنُ دون الصـبر ، وعبـث الفراق بدمع ، وقلب هذا العاشق .

وقد حَوَت مقدمات وصف الفراق والوداع محورًا آخرَ من صميم هذه المقدمـة ، وهو وقع الفراق وألمه على المفارق ، وحال المفارقين ، ومن ذلك قوله:

إنَّ عَهْــدًا لَــوْ تَعلَمَــانِ ذَمِيمــا   أَنْ تَنَامَــا عَــنْ لَيْلَتِــي أو تُنيمَــا
كنتُ أرعى البُدُورَ حتَّــى إذَا مــا   فارَقُوني أمسَيْتُ أرعَــى النُّجُومَــا
قَدْ مَرَرْنــا بالــدَّارِ وهْــيَ خَــلاءٌ   وبَكَيْنــا طلُولَهــا والرُّسُــومَا[(٣)]

كما حوى هذا النوع من المقدمات تلك الحرقة التي يحسّها المفـارق إزاء الـبين ، خاصة لحظة الوداع ، كل تلك الأمور أحاط بها أبو تمام باعتبارها عناصر هامة وخيوطًا أساسية في مضمون هذه المقدمات ، ومن ذلك قوله:

يا بُعْدَ غايَةِ دْمعِ العَـيْنِ إنْ بَعُــدُوا   هيَ الصَّبابةُ طُولَ الدَّهْرِ والسُّـهدُ
قالُوا : الرَّحيلُ غدًا لا شَكَّ قُلْتُ لَهُمْ   اليوْمَ أيقَنْتُ أنَّ اسْمَ الْحِمامِ غَدُ[(٤)]

فهنا تصوير للموت مباشرة ، والربط بينه وبين فراق الأحبة ورحيلـهم ، يصـور ذلك في الابيات التالية ، حيث يقول :

---

(١) الغروب : جمع غرب ، وهو انهلال الدمع .

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي بحلـب ، ط١ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م ، ص٣١٤ .

(٣) ديوانه ، ج٢ ، ص١١٠ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٣٩ .

كَمْ مِن دَم خاضَ في بَحْرِ اللُّهَامَ إذَا بَانُوا سَتَحْكُمُ فيهِ العِرْمِسُ الأُجُدُ[1]

مَا لاِمْرِئٍ خاضَ في بَحْرِ الْهَوَى عُمُرٌ إلاَّ ولِلْبَيْن مِنْهُ السَّهْلُ والْجَلَدُ

كأنَّما البَيْنُ مِنْ إلْحَاحِهِ أَبَدًا على النُّفُوسِ أَخٌ لِلْموْتِ أَوْ وَلَدُ

فالبين فاق بقتله ذلك المحب على الجيش اللهام الذي عجز عن قتله ؛ لأن البين قد حكم أمره فقتله ، وذلك طبيعي كما يرى أبو تمام ؛ لأنّ من خاض في بحر الهوى سيكون له مع الهوى بين وشدة ، فالبين بفعله هذا قد أصبح أخو الموت أو ولده .

وهذا التصوير يكرره أبو تمام دائمًا في مقدماته .

وعن وصف أبي تمام لحاله وحال من فارقته ، قوله:

أَجْفَانُ خُوطِ البَانةِ الأُمْلُودِ مشغولَةٌ بكَ عن وِصالِ هُجُودِ

سَكَبتْ ذَخِيرةَ دَمْعَةٍ مُصْفَرَّةٍ في وَجْنَةٍ مُحمَرَّةِ التَّوْرِيدِ

فكأنَّ وَهْيَ نِظَامِها نَظْمٌ وَهى مِنْ يارِقٍ وقَلائِدٍ وعُقُودِ[2]

يصف أبو تمام حال المرأة جراء حبها وعشقها وهي لا تنام ، وأجفانها لا تغمض أبدًا ؛ إذ هي مشغولة بأمر الفراق ، تنثر الدموع على وجنتيها المحمرتين ، فكأن دمعها لؤلؤٌ ينتثر من العقد وهي أثناء وداعها قد غلب ضوؤها ضوءَ الشمس من شدة نضارتها وحُسنها ، فنظراتها له زادت من عشقها ، حيث يقول :

أَذْكَتْ حُمَيّا وَجْدِها حُمَةَ الأسَى فغَدَتْ بنَارٍ غَيْرِ ذَاتِ خُمُودِ

طَلعَتْ طُلوعَ الشَّمْسِ بعَيْنٍ أَيَّدَتْ والشَّمْسُ طَالِعَةٌ بطَرْفِ حَسُودِ

وتأمَّلَتْ شَبَحِي بعَيْنٍ أَيَّدَتْ عَمَدَ الهَوَى في قَلْبِيَ المَعْمُودِ

فما يلقاه المفارق ليس جمرًا ، بل حاشى أن يكون كذلك فحسب ، إنما هو لفح محرق ؛ لشدة عشقه ، وما تبقى من الحشا والشوق قد أصبح حبيسًا في البيد ؛ نظرًا

---

(١) اللهام : الجيش العظيم ، والعرمس : الناقة ، والأجد : القوية .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٠٤ .

لاشتغاله بالسير في المفاوز ؛ لأن الغنى في نظره ينتج عن السفر ، ومن هنا يركب النوق وصولاً للممدوح .

من هنا نلحظ أسلوب أبي تمام في اختيار الألفاظ والمعاني ونسجها في نظام متماسك ، حتى أخرج لنا مقدمة كهذه المقدمة في لوحة شعرية رائعة ، تحوي من التعبير الصادق البديع والمؤثر ما يجعل منها مقدمة لها أثرها ووقعها في القلب ، فأبو تمام حين وصف الأجفان والدموع والخدود ومنظر المرأة ، جاء بها في قالب شعري بلاغي رائع ، فزاد من صدق المعنى وجماله ، ولنتأمل إبداعه في مقدمة أخرى ، حيث نجده يصف حال المفارق ، وكيف أن القلب استنبت من لوعته شجرًا من الهموم ، حيث يقول:

أَحْيَا حُشَاشَةَ قَلْبٍ كـانَ مَخْلُوسَا ... وَرَمَّ بالصَّبْرِ عَقْلاً كانَ مَأْلوسَا[1]

سَرَى رِدَاءَ الهَوَى في حِينِ جِدَّتِهِ ... وَاهًا لَهُ مِنْهُ مَسْرُورا ومَلْبُوسَا !

لو تَشْهَدِينَ أُقاسِي الدَّمْعَ مُنْهَمِرًا ... واللَّيْل مُرْتَتِجَ الأبواب مَطْمُوسَا[2]

وقد يصور أحيانًا نفور المرأة بالدابة الشموس ، وكيف أصبحنَ نحسًا له ، وهذا من شدة وقع الفراق على النفس ، ومن ذلك قوله:

جَرَتْ لَهُ أَسْمَاء حَبْل الشّمُوس ... وَالوَصْلُ وَالهَجْرُ نَعِيمٌ وَبُؤْسُ[3]

وقد تحدث أبو تمام عن الفراق ويومه وشخصه ؛ ليبين حقيقته وما يتركه من آثارٍ في القلوب تجعل الجسم ينحل ، والوجه يشحب ، ومن ذلك قوله:

يَوْمَ الفِرَاق لَقَدْ خُلقت طَوِيلا ... لَمْ تُبْقِ لي جَلَدًا ولا مَعقُول

لَوْ حارَ مُرتَادُ المَنِيَّةِ لَمْ يُرِدْ ... إلاَّ الفِراقَ على النُّفوسِ دَلِيلا

---

(١) المخلوس : المسلوب ، ورم : أصلح ، والمألوس : المختلط .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٦٤ .

(٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٧٤ .

قالوا الرَّحِيلُ فمَا شَــككْتُ بأنَّهــا نَفْسِي عن اَلدُّنيا تُريــد رَحِــيلا[1]

في هذه المقدمة يترجم أبو تمام إحساسه بثقل يوم الفراق وطوله ، وكيف يـــذهب بقوة وشجاعة من يصيبه ، حتى إن طالب المنية لو حار في غايته لدلّه الفراق على غايتـــه ، فمنذ إعلان موعد الرحيل قد تيقن المحب أن رحيل نفسه عن الدنيا قد أزف ، وأوشك النوى سيفًا مسلولاً على عاتقه مع الهوى ، ولكن من كان عزمه الأماني فلن ينالَ مـــا يريد ، فلا بد من طلب الرزق .

وزاد من جمال هذه الأبيات حين عكس أبو تمام من خلالها صورة الفراق في أكملِ صورة وأبدعِ نظمٍ وصدقِ معنى ، فالمقدمة جاءت من مطلعها بأسلوب يبرز من خلاله عظم وقع الفراق وحالة المفارق المتألم . كما نجد قمة الإبداع حين اختار أبو تمام الصبر صلة بين المقدمة وبين الوصول للممدوح ، وهذا دأبه في كثير من مقدماته ، وقد يجعل من الصبر عونًا له وكاسرًا لألمه ، حيث يقول:

مَا لي بعَادِيَــةِ الأيَّــامِ مِــنْ قِبَــلِ لَمْ يَثْنِ كَيْدَ النَّوَى كَيدِي ولا حِيَلي

لا شيءَ إلاَّ أباتَتْــهُ علــى وَجَــلٍ ولَمْ تَبِتْ قَطُّ مِنْ شَيءٍ على وَجَــلِ

قَدْ قَلْقَلَ الدَّمْعَ دَهْرٌ مِــنْ خَلائِقِــه طولُ الفِرَاقِ ولا طُولٌ مِنَ الأَجَلِ[2]

وقد يجعل أثر الفراق على جسمه علامة تدل على شخصه ، حتى إن روحـــه لـــو نزعت لم يعلم ؛ لشغله بالبين ، وذلك في مقدمة قصيدة يقول فيها:

أصغَى إلى البَيْن مُغْتَرًّا فَــلا جَرَمــا أَنَّ النَّوَى أسأرَتْ في قَلْبِــه لَمَمَــا

أصــــمَّني سِـــرُّهُمْ أَيَّـــامَ فُـــرْقَتِهِمْ هَلْ كنتَ تَعْرف سِرًّا يورِثُ الصَّمَما[3]؟

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٣ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٤٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٨٠ .

فهنا وصف للفراق والوداع وما آل إليه العاشق بعد رحيل أحبته ، فروحـــه لـــو نزعت لم يعلم ؛ لشغله بالبين ، ثم الحديث عن لحظة الوداع وتلك الحسان التي تودعـــه بكفها ، ثم الدعاء على الفراق نتيجة لما يحسّه في قلبه من ألمٍ وشوق .

ونلحظ في هذه المقدمة تركيزَ أبي تمام على أبرز ملامح مقدمة وصـــف الفـــراق والوداع ، وذلك يتضح في قوله بعد الأبيات السابقة :

نَأَوْا فَظلَّتْ لِوَشْكِ البَـــيْنِ مُقْلَتُـــه	**تَنْدَى نَجيعا ويَندَى جِسمه ســـقما**
أَظَلَّـــهُ البـــيْنُ حتَّـــى إِنَّـــه رَجَـــلٌ	**لَوْ مَاتَ مِنْ شُغْلِه بالبَيْن ما عَلِمـــا**
أَمَا وقَدْ كَتَمَتْهُنَّ الْخُـــدُورُ ضُـــحىً	**فأبعَدَ اللَّهُ دَمْعًا بعـــدَها اكتَتَمـــا !**
لَّما استَحرَّ الوَداعُ المَحضُ وانصرَمَتْ	**أواخِرُ الصَّبْرِ إلاَّ كَاظِمًـــا وَجِمَـــا**
رأيـــتَ أَحسَـــنَ مَرْئِـــيٍّ وأقبَحَـــهُ	**مًسْتَجمِعَيْن لِيَ : التَّوْدِيعَ والعنَمَـــا**
فكَادَ شَوْقِيَ يتْلُو الدَّمْعَ مُنسَـــجمًا	**لَوْ كانَ في الأرضِ شَوْقٌ فاضَ فانْسَجَمَا**

حيث رسم صورةً من أروع الصور التي تعكس منظر الوداع ، وهي صورة المـــرأة أثناء الوداع وتلويحها بيدها ، وصورة بنانها المخضب الشبيه بثنيـــة الفـــم في اللـــون ، وصورة العين التي تندى نجيعًا بدل الدمع ، والجسم الذي أُنْحِل ، والوجه الذي شحب ، والمنازل التي خلت من ساكنيها ، والديار التي أقفرت ، ومنظر المرتحلين .

كما ينوع أبو تمام في هذا النوع من المقدمات ، حيث يصور ما بعـــد الفـــراق ، ويستفهم عن الشمل المشتت ومتى ينظم ، وعن الظماء الحوائم حتى تـــروى ، حيـــث يقول(1):

أَلَمْ يَأْن أَنْ تَرْوَى الظِّمَـــاءُ الْحَـــوَائِمُ	**وأَنْ يَنْظِمَ الشَّمْلَ الُمشَتَّتَ نَاظِمُ ؟ !**

---

(1) ديوانه ، ص٨٦ .

لَئِنْ أَرْقَأَ الدَّمْعَ الغَيُورُ وقَدْ جَــرَى   لقَدْ رَوِيَتْ مِنْهُ خــدُودٌ نَــواعِمُ[1]
لَقَدْ كانَ يَنْسىَ عَهْدَ ظَمْيَاءَ بــاللِّوى   ولكن أَمَلَّتْــهُ عليــه الحَمــائِمُ[2]

يستفهم أبو تمام بتعجب : ألم يحن أن تروى تلك الإبل الظماء الدائرة حول الماء ؟ وهنا كأنه يكني ويرمز للفراق وما يحسه من شوقٍ ووجدٍ تجاه أحبته ، فإن كان الغيور كفّ عن البكاء فرحًا بما حدث بين الأحبة من فراق بعد أن كان يريق دمعــه لشــدة تواصلهم ، ومن هنا فقد أكثرت النساء من البكاء ، وأروت الخدود بالدموع ؛ لأنهــنّ كلما نظرنَ إلى الغيور وهو فرح بالحالة المتجددة لهنّ ازددنَ جزعــًا فأذرين دمعًــا ، وكلما أوشك أبو تمام أن ينسى عهد صاحبته والتسلي عنها ، أملت عليه الحمائم مــا جدد العهود من الوجد ، ويستمر أبو تمام في سرد حالته وتصبير نفسه بحكَــم رائعــة وشّح بها مقدمته .

ويبدع أبو تمام في رسم صورة الفراق والتنويع في إبراز صورة الفراق بصور عــدة مختلفة تتمحور حول نقطة واحدة ، وهي إبراز قسوة الفراق وشدته وأثره الدائم ، ومن ذلك قوله:

ما اليَــوْمُ أَوَّلَ تَوْدِيــعٍ ولا الثَّــاني   البَيْنُ أَكْثَرُ مِنْ شَــوْقِي وَأَحْــزَاني
دَعِ الفِرَاقَ فَــإِنَّ الــدَّهْرَ سَــاعدَه   فصَارَ أمْلَكَ مِنْ رُوحِي بِجُثْمــاني
خَلِيفَةُ الْخِضْرِ مَنْ يرْبَعْ على وَطَــنٍ   في بَلْدَةٍ فظُهُورُ العِــيسِ أَوطــاني[3]

مضمون هذه المقدمة يدور " حول الزوال والفراق وما يشبه العدم "[4]، وأنّ الفراق إن أَلَمّ بشخصٍ أثر في نفسه وأصبح ملازمًا له ، يهيج الذكرى ويزيد الوجد والشوق ،

---

(١) أرقأ : سكن .

(٢) الظيماء : الرقيقة جفون العينين .

(٣) ديوانه ، ج٢ ، ص١٥٦ .

(٤) دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، د. عبده بدوي ، دار الرفاعي ، ١٤٠٣هـ ، ص٧٥ .

ولكن يخفف من ذلك ظهور العيس التي اتخذ منها موطنًا ، ولعله بهذا يرمز إلى التنقل من بلدة لأخرى ، ومن موطنٍ لآخر ، فالتنقل يزيد من العلم والثقافة ، ويوسع المدارك ويكسب الخبرات ، كما يجعل الإنسان ذا صيت وشهرة ، فالعيس حلقة وصل بين المجد والإنسان المبدع في عصر أبي تمام ، وهذا ما دأب عليه أبو تمام .

فما تقدم من مقدمات كانت في غرض المدح ، وأغلب مقدمات أبي تمام التقليدية كانت في غرض المدح ، ذلك أنه أدرك قيمة المقدمة ، لذا رأى أن يقدم المدح بمقدمة تناسب ثقل الممدوح ، من جانب آخر نجد عند أبي تمام قصائد مدحية لا تبدأ بمقدمات ، وكذلك بالنسبة للأغراض الأخرى ، فأغلبها لا تبدأ بمقدمات ، بل تبدأ بأبيات من صلب الغرض نفسه ، أو أبيات تتصل بالموضوع نفسه ، وهناك بعض من مقدمات وصف الفراق والوداع حَوَتها أغراض أخرى غير المدح ، ففي غرض العتاب هناك قصيدة بدأت بمقدمة وصف الفراق والوداع ، وهي التي يقول في مطلعها:

صَدَفَتْ لُهَيَّا قَلْبِيَ الْمُسْتَهترِ ... فَبقيتُ نَهْبَ صَبَابَةٍ وتَذَكُّرِ
غابَتْ نُجُومُ السَّعْدِ يومَ فِراقِها ... وأساءَتِ الأَيَّامُ فيها مَحْضَرِي
في كلِّ يومٍ في فُؤَادِي وَقْعَةٌ ... لِلشَّوْقِ إلا أَنَّها لم تُذْكَرِ(1)

وفي الفخر هناك مقدمتان قدم بهما أبو تمام لقصيدته ، يقول في الأولى:

تَصَدَّتْ وَحَبْلُ البَيْنِ مُسْتَحْصِدٌ شَزْرُ ... وقَدْ سَهَّلَ التَّوْدِيعُ ما وَعَّرَ الهَجْرُ
بَكَتْهُ بِما أَبْكَتْهُ أَيَّامَ صَدْرُها ... خَلِيٌّ وما يَخْلُو له مِنْ هَوىً صَدْرُ
وقالَتْ أَتَنْسى البَدْرَ ، قلتُ تَجلُّدًا ... إذا الشّمسُ لم تَغْرُبْ فلا طَلَعَ البَدْرُ(2)

ويقول في الثانية:

ألا صَنَعَ البَيْنُ الذي هوَ صَانِعُ ... فإنْ تَكُ مِجْزاعًا فما البَيْنُ جازِعُ

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص٤٤٣ .

هو الرَّبْعُ مِنْ أسماءَ والعـامُ رابـعٌ   له بِلِوَى خَبْتٍ فَهَلْ أنتَ رابـعُ ؟
ألا إنَّ صَبْري مِنْ عَزائـي بَلاقِـعٌ   عَشِيَّةَ شاقَتْنِي الـدِّيَارُ البَلاقِـعُ(1)

لقد أبدع أبو تمام في هذه المقدمة وفي رسم صورة للبين ، عكسَ من خلالها قيمة هذه المقدمة وجمالها وتأثيرها في التقديم بها للقصائد ، والإبداع في صوغ معانيها باختيار ألفاظ لها ثقلها في القاموس العربي ، ولها وزنها عند الشاعر العربي المبدع ، فصورة السحابِ حين يسقي تلك الديار ، وتحفّها بفيض غزير ، إنما ذلك من أجل الحبيب الذي غيب تحتها ، وهذه الصورة جاء بها أبو تمام ليرمز إلى دموع المحبّ عند تلك الديار المقفرة من الأحبة .

وبعد سرد هذه النماذج على مقدمة وصف الفراق والوداع ، نخرج ببعض الملاحظات والمؤشرات عليها ، وهي :

- كثرة التقديم لقصائده بمقدمة وصف الفراق والوداع .
- تنويعه في مضمون هذه المقدمة ، فحينًا يتحدث عن حال المرأة إزاء البين ، ودموعها السوافح على الخدود ، وحينًا يصف ما يختلج في النفس من أثر الفراق ، وحينًا آخر يصف حاله إزاء فرقة الأحباب ، أو حال الحبيبة ، فهو يركز على هذه المعاني في تصوير الفراق والبين ، وما يترتب عليهما .
- إبداعه في معاني هذه المقدمة ، حيث التنويع في المعاني ، مع التركيز على أبرز عناصر هذه المقدمة وتوليد المعاني ، مع أن المضمون والمحور واحد ، مثل : صورة الدموع على الخدود ، حال المفارق وحرقة قلبه .
- ربط بين هذه المقدمة وبين شجاعة الفتى الحازم ، متخذًا من ذلك مخرجًا من المقدمة والولوج في الحديث عن الفتى الحازم الذي لم يستسلم للفراق وألمه ، حيث وجد سلوته في الصبر والسير في الفيافي ، وطلب المجد والرفعة وصولاً للممدوح .

---

(1) ديوانه ، ص٤٤٩ .

– تركيزه على الملامح التقليدية لهذه المقدمة ؛ مما يدل على تقليده وارتباطه بالقديم .

– كثرة الصور الشعرية الرائعة التي تضمنتها أبيات هذه المقدمة ، فأبو تمام يرسم المعنى الواحد بصور عدة ؛ مما يدلّ على نفسه القوي وحسه المرهف في هذا النوع من المقدمات ، من مثل : صورة الدموع ، صورة الطلل وما آل إليه ، منظر المرتحلين .

كقوله:

لَحِقْنا بأُخْرَاهُمْ وقَدْ حَوَّمَ الهَوَى ... قُلُوبًا عَهِدْنا طَيرَهَا وَهْيَ وُقّعُ
فَرُدَّتْ علينا الشَّمْسُ واللَّيْلُ راغِمٌ ... بشمْسٍ لهم مِنْ جانب الْخِدْرِ تَطْلُعُ
نضَا ضَوْءُهَا صِبْغَ الدُّجنَّةِ فانطَوَى ... لِبَهْجتِها ثَوْبُ السَّماء الْمُجَزَّعُ
فَواللَّهِ ما أَدْرِي أَأَحْلاَمُ نَائِمٍ ... أَلَمَّتْ بنا أَمْ كانَ في الرَّكْبِ يُوشَعُ ؟
وعَهْدِي بها تُحْيِي الهَوَى وتُمِيتُه ... وَتَشْعَبُ أَعْشَارَ الفُؤَادِ وتَصْدَعُ[1]

❐ ❐ ❐

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٩٧ .

٥) مقدمة الشباب والشيب :

عرفت مقدمات الشباب والشيب منذ العصر الجاهلي ، حيث يظهر في مقـــدمات قصائدهم : " البكاء والتحسر على أيام الشباب الذاهبة وما فيها من متاعٍ ولهو وملذات ونساء وخمر .. والشكوى من عثرات الشيب وامتهان المرء فيه ، وتحول الفتيات عنـــه إلى الشباب ، ويظهر جليًا في شعر الأعشى "(١).

ويمكن القول بأن مقدمات الشباب والشيب التي وشح بها أبو تمام مقدمات قصائده قليلة بالنسبة للمقدمات السابقة الذكر ، بيد أن أبا تمام قد ضمن بعض مقدماته الطللية أو الغزلية أو وصف الفراق والوداع حديثًا عن الشباب والشيب ، وكيف أن شيبه قد أبعد الأحبة عنه ، حيث نجد أن مقدمة الشباب والشيب عند أبي تمام تتمحور حـــول التحسر على أيام الشباب ، وبُعد النساء عنه ؛ لِما لاح لهنّ ذلـــك الشـــيب فكرهنَـــه وكرهنَ بياضه ، كما يبدي أبو تمام انزعاجه من هذا الشيب ويدافع عن النساء اللواتي بعدنَ عنه لشيبه بأنّ الحق معهنّ ، فالشيب مكروهٌ وليس له فضيلة ، فلو كـــان خـــيرًا لجعله الله من صفات الأبرار في جنة الخلد ، ومن هنا فإن مضمون هذه المقدمة عند أبي تمام يكاد يطابق مثيلاتها في العصور السابقة للعصر العباسي .

وما يهمّنا هنا هو تلك المقدمات التي كانت منذ مطلعها حـــديثًا عـــن الشـــباب والشيب ، ومن ذلك قوله:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْني مُخْلِسَ القُصَبِ　　　وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ(٢)
سِتٌّ وعِشْرُونَ تَـــدْعُوني فَأَتْبَعُهَـــا　　　إلى المَشِيبِ ولم تَظْلِمْ ولم تَحُـــبِ(٣)

يصوّر أبو تمام حال تلك المرأة لما رأت الشيب يعلو مفرقيه ، فقد أبدت وأظهرت الحزن ؛ لأنها رأته وقد شاب رأسه بعدما كان أسودًا تعجب به ، فستة وعشرون ســـنة

(١) مقدمات سيفيات المتنبي ، أحمد عبد الله المحسن ، ص١٩ .
(٢) مخلس : من أخلس رأسه : إذا صار فيه سواد وبياض ، والشعر مخلس القصب : جمع قصبة ، وهي خصلة ملتوية من الشعر ، والعجب : الزهو والكبر .
(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٦٧ .

تدعوه للمشيب و لم تدعه إلى الشيب في غير وقته ، فتكون ظالمة جائرة عليه ، فهو قد قاسى من الدهر ما لو شاب منه في المهد لم ينكر ، ثم يوجه لها الحديث بأن لا تعجب لشيبه حدثًا ، فإن ذلك صغير من الأمور ، واستعظمي أنني لم أشب في المهد ؛ إذ كانت شدائد الزمن توجب شيب الطفل ، لاسيما إذا لقي ما لَقِيت ، ولا يقلقكِ عن النوم لَمَعان الشيب في رأسي ، فإن ذلك دليل تمام رأيي وأدبي ، حتى إن جسمي أضحى شنًا مما أثر في قلب محبوبته ، حيث يقول في هذا :

رَأَتْ تَشَنُّنَهُ فاهْتَاجَ هائِجُهَا … وقال لاعِجُهَا لِلعَبْرةِ : أنْسكِبِي
لا تُنْكِرِي مِنه تَخْديدًا تَجَلَّلَهُ … فالسَّيْفُ لا يُزْدَرَى إنْ كانَ ذَا شُطَبِ[1]
لا يَطْرُدُ الهَمَّ إلاَّ الهَمُّ من رَجُلٍ … مُقَلْقِلٍ لِبَنَاتِ القَفْرَةِ النُّعُبِ

ومن مقدمة الشباب والشيب أيضًا ، قوله في العتاب:

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ المُدْبِرِ … وبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ
ناوَشْنَ خَيْلَ عَزِيمَتِي بعَزِيمَةٍ … تركتْ بِقَلْبِي وَقْعَةً لم تُنْصَرِ[2]

وقوله في العتاب:

نَسَجَ المَشِيبُ له لَفَاعًا مُغْدَفا … يَقَقًا فَقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا[3]
نَظَرُ الزّمانِ إليه قَطَّعَ دُونَهُ … نَظَرَ الشَّقِيقِ تَحسُّرًا وتَلَهُّفَا
ما اسوَدَّ حتى ابيَضَّ كَالكَرِمِ الذي … لم يَأْنِ حتَّى جِيءَ كَيْمَا يُقْطَفَا[4]

كما نلحظ أن مقدمة الشباب والشيب كانت ثلاث مقدمات فقط في ديوان أبي تمام ؛ الأولى في المدح ، والثانية والثالثة في العتاب .

هذا بالنسبة للمقدمات التي كانت من بدايتها حديثًا عن الشباب والشيب ، أما

---

(١) تخديد : هزل وتشنج ، والشطب : خطوط وطرائق تلمع في السيف من شدة جريان مائه وصفاء فرنده .
(٢) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٨٧ .
(٣) المغدف : المرسل على الوجه ، واليقف : الشديد البياض ، وقنع : ألبس القناع ، والمذروان : ناحيتا الرأس ، ونصف : ألبس النصيف .
(٤) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٩٣ .

الحديث عن الشباب والشيب في ثنايا المقدمات الأخرى فقد تقدم ذكرها في المقدمات الطللية والغزلية ، ومقدمة وصف الفراق والوداع عند الإشارة إلى هذه الأنــواع ، ذلك أن الحديث عن الشيب والشباب جاء في ثناياها ومتصلاً بها في مواطن عدة ، من مثل قوله(١):

أَوَمَا رَأَتْ بُردَيَّ مِنْ نَسْجِ الصِّــبَى   وَرَأَتْ خِضَابَ الله ، وهْو خِضَابي ؟

وقوله في مقدمة غزلية(٢):

رَعَتْ طَرْفَها في هَامَةٍ قد تَنكَّــرَتْ   وصَوَّحَ منها نَبْتُها وهْــوَ بــارِضُ

وقوله في مقدمه طللية(٣):

لَئِنْ جَزِعَ الوَحْشِيُّ مِنْهــا لِرُؤْيَتِــي   لإنْسِيُّها من شيْبِ رَأسِــي أجــزَعُ
غَدَا الهَمُّ مُخْتَطًّــا بِفَــوَديّ خِطَّــةً   طَرِيقُ الرَّدَى مِنْها إلى النَّفْس مَهْيَعُ
هُو الزَّوْرُ يُجْفَى ، والمُعاشَرُ يُجتَوَى   وذُو الإلْف يُقْلى، والجَديدُ يُرَقَّــعُ
لَهُ مَنْظَرٌ في العَــيْنِ أَبــيضُ ناصِــعٌ   ولكنَّهُ في القَلْــبِ أَسْــوَدُ أَسْــفعُ

وقوله(٤):

لَعِبَ الشَّيْبُ بالمَفَــارِقِ بَــلْ جَــــدَّ فــأَبْكَى تُماضِــرًا وَلَعُوبَــا
خَضَبَتْ خَدَّهَا إلى لُؤْلُــؤِ العِقْــــدِ دمًا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِــيبَا
كلُّ دَاءٍ يُرْجَــى الــدَّوَاءُ لَــهُ إلا   (م)   الفَظِيعَــيْن : ميتَـــةً وَمشِـــيبَا
يا نَســيبَ الثَّغَــامِ ذَنْبُــكَ أَبْقَــى   حَسَنَاتِي عِنْــدَ الحِسَــانِ ذُنُوبَــا
وَلَئِنْ عِبْنَ مَــا رَأَيْــنَ لَقَــدْ أَنْــــكَرْنَ مُسْــتَنْكَرًا وعِــبْنَ مَعِيبــا

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٥١ .
(٢) المصدر السابق ، ص٣٨٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ص٣٩٩ .
(٤) نفسه ، ص٩٣ .

وبعد عرض مقدمات الشيب والشباب ، نخرج ببعض الملاحظات والمؤشرات التي تتصل بها ، وهي :

١/ تركيزه على الملامح التقليدية لهذه المقدمة ؛ مما يدل على تقليده وارتباطه بالقديم ، مع قلة التقديم بهذا النوع من المقدمات ولعل السبب في ذلك تحرجه فعلاً من الشيب الذي ظهر أثره حقيقة .

٢/ يظهر في هذا النوع من المقدمات عاطفة صادقة ، ومشاعر تفيض حزنًا وأسى على ذلك الشيب الذي ظهر أثره حقيقةً في رأس أبي تمام في سنّ مبكرة قبل أن يحين موعده ، فأبو تمام بهذا يعبّر عن واقع أحسّ مرارته ، فوجد في هذا النوع من المقدمات تقليدًا وتعبيرًا عن واقعٍ يعيشه ويعاني منه ، فرمز بهذا النوع من المقدمات إلى حياته التي يعيشها ، حيث يقول :

يَا نَسِيبَ الثّغَامِ ذَنْبُك أبْقَى ... حَسَنَاتِي عِنْدَ الحِسَانِ ذُنُوبُ

٣/ المعاني والألفاظ في هذا النوع من المقدمات قوية ، ذلك أنها صيغت بدقّة وإحكام ، نلحظ ذلك في الألفاظ الجزلة التي اختارها الشاعر للتعبير عما يحسّه ، ويعكس نفسيته تجاه منظر الشيب ، حيث يقول :

نَسَجَ المَشِيبُ لـه لَفَاعًا مُعْدَفا ... يَقَقًا فقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا
نَظَرُ الزّمانِ إليه قَطَّعَ دُونهُ ... نَظَرَ الشَّقِيقِ تَحسُّرًا وتَلَهُّفا
ما اسوَدَّ حتى ابيَضَّ كَالكَرمِ الذي ... لم يَأْنِ حتَّى جِيءَ كَيْمَا يُقْطَفا

٦) المقدمة الخمرية :

أما عن الخمر وجعله مقدمة لغرضه الأساسي من القصيدة ، فأبو تمام لم يكثر من المقدمة الخمرية ، ولعل الحديث قد سبق في هذه النقطة ، ولكن هناك مقدمة واحدة كانت بدايتها حديثًا عن الخمر ووصفه ، وهي التي قالها يصف فيها تعذر الرزق عليه بمصر:

أَصِبْ بِحُميّا كأْسِها مَقْتَلَ العَذْلِ ... تَكُنْ عِوَضًا إنْ عَنَّفُوكَ مِنَ التَّبْلِ

وكأسٍ كمَعْسولِ الأَماني شَرِبْتُها ... ولكنَّها أَجلَتْ وقَدْ شَرِبَتْ عَقْلي

إذا عُوتِبَتْ بالماءِ كانَ اعتِذَارُها ... لَهيبًا كَوَقْعِ النَّارِ في الحَطَبِ الجَزْلِ(١)

وفيها يصف الخمر وأثره على العقل والجسم ، حيث يقول :

إذا ذَاقَها وهْيَ الحَياةُ رَأَيتَه ... يُعَبِّسُ تَعيس المُقدَّمِ لِلقَتْلِ

إذا اليَدُ نالَتْها بِوِتْرٍ تَوَقَّرَتْ ... على ضَعْفِها ثم استَقَادَتْ منَ الرِّجْلِ

ويَصرَعُ ساقِيها بِإنْصافِ شَرْبِها ... وصَرْعُهُمُ بالجَوْرِ في صُورةِ العَدْلِ

وعن ذكر الخمر في ثنايا مقدماته الأخرى ، فقد ذكر أبو تمام الخمر ، ولكن ليس بالكثرة ، حيث ضمنه بعض مقدماته الأخرى ، ومن ذلك قوله:

صَبَّحتُه بسُلافَةٍ صَبَّحتُها ... بِسُلافَةِ الْخُلَطَاءِ والنُّدَمَاءِ

بِمُدَامَةٍ تَغْدُو المُنَى لِكُؤُوسِهَا ... خَوَلاً عَلى السَّرَّاءِ والضَّرَّاءِ(٢)

وقوله:

وَصَفْراءَ أَحْدَقْنَا بِهِا في حَدَائِقٍ ... تَجُود مِن الأثْمارِ بالثَّعْدِ والمَعْدِ

بِقاعِيَّةٍ تَجْرِي عَلَيْنا كُؤوسُهَا ... فَتُبْدِي الذي تُخْفِي ونُخْفِي الذي تُبْدِي(٣)

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٤٢٠ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٢٦ .

وبعد عرض المقدمة الخمرية نخرج ببعض الملاحظات والمؤشرات التي تتصل بها ، وهي :

١/ عدم اهتمام أبي تمام بهذا النوع من المقدمات ، ولعله رمز بذلك إلى عدم نجاح دعوة أبي نواس .

٢/ إبداع أبي تمام في نظم أبيات في وصف الخمر ، كقوله:

عِنَبِيَّةُ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبتْ لَهَا	**ذَهَبَ المَعَانِي صَاغَةُ الشُّعَرَاءِ**
أكَلَ الزَّمانُ لِطُولِ مُكْثِ بَقَائِها	**مَا كَانَ خَامَرَهَا مِنَ الأَقْذَاءِ**
صَعُبَتْ وَرَاضَ المَزْجُ سَيِّءَ خُلْقِهَا	**فتعَلَّمَتْ مِنْ حُسْنِ خُلْقِ المَاءِ**
خَرْقَاءُ يَلْعَبُ بالعُقُولِ حَبَابُها	**كَتَلَعُّبِ الأَفْعَالِ بالأَسْمَاءِ**
وَضَعِيفَةٌ فَإذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً	**قَتَلَتْ، كَذلِكَ قُدْرَةُ الضُّعَفَاءِ**
جَهْمِيَّةُ الأَوْصَافِ إلاَّ أَنَّهُمْ	**قَدْ لَقَّبُها جَوْهَرَ الأَشْيَاءِ**
وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وبَهْجَةَ كَأْسِهَا	**نَارٌ ونُورٌ قُيِّدَا بِوِعَاءِ**
أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكْرٌ أُطْبِقَتْ	**حَبَلاً عَلَى يَاقُوتةٍ حَمْرَاءِ[1]**

ولعله بهذا أراد أن يثبت تفوّقه في ميدان وصف الخمر ، وأن يضع بصماته في كل مجال يتعلق بالشعر ، ولكن قلة نظمه فيها يدلّ على عدم تمكن هذا النوع من المقدمات في نفسه ، وذلك يرجع إلى طبيعة شخص أبي تمام ، حيث نجد فيه ملامح الشخصية الرزينة الحكيمة التي تبتعد عن أيّ شيء يحطّ من قدرها .

كما أنّ أبا تمام قد أكثر من النظم في غرضي المدح والرثاء ، وهذا النوع لا يناسبهما ، والأهمّ من ذلك أنه اتّبع الشعراء المتقدمين في تقديمهم لقصائدهم ، وكان أغلب هؤلاء الشعراء لا يكثر من التقديم بهذا النوع من المقدمات ، وبهذا يتضح ويتأكد تقليد أبي تمام وسلوكه مسلك المتقدمين من الشعراء .

---

(١) ديوانه ، ص٢٦ .

ومن هنا نلحظ في المقدمات التقليدية جميعها : تمسّك أبي تمام بتراثه ، مع التجديد والتطوير المناسبَين ، حيث يبدو في شعره عامة ، ومقدماته خاصة : " أنّ أبا تمام قد أحسّ أنّ ارتباطه بالتراث في موضوعات قصائده ، وأنّ تمسكه بالشكل العام الذي اتّسمت به القصيدة العربية ، يتطلب منه أن يجدد وأن يبرز قدراته الخاصة ، فتحقق له ما أراده داخل نفس الإطار الذي صعب عليه كسره أو الخروج عليه ، وهو أمر يزيد من قيمة حركته التجديدية في شعره ؛ إذ يبدو تجديده من نوعٍ أصيل يرتبط بأصول فكرية عميقة يتداخل فيها القِدم والحداثة ، ولا يتحوّل – كما ظهر عند غيره من أمثال أبي نواس – إلى مجرد صوتٍ فردي لا يكاد يتجاوز آذان نقاد العصر ، أو يموت بموت صاحبه "(١).

وبعد هذا الحديث عن المقدمات التقليدية نجد أنّ أبا تمام قد تمسك بالقديم من الموروث ، مع التجديد بما يتناسب بالرغم من " تلك الخصومة التي سجلت لأبي تمام دوره التجديدي ، وآخَذَته على إسرافه منه ، ظلّ الشاعر وثيق الصلة بتراثه ، متمسكًا به ، متمثلاً لكل أبعاده ، فصدر عنها في كثير من قصائده "(٢).

وهذا القول إن انطبق على مضمون قصائده فهو ينطبق تمامًا على مقدمات قصائده ، حيث وجدنا أبا تمام متمثلاً خُطَا الشعراء المتقدمين له في كثير من قصائده ؛ من حيث المعاني والألفاظ ، وكثير من الصور الشعرية التي يرسم من خلالها أبرز ملامح المقدمات التقليدية ، بالإضافة إلى اعتماده في بناء بعض مقدماته على نفس طريقة المتقدمين ، زاد من جمال هذا كله ذلك الأسلوب الذي ارتسمه في مقدماته ، حيث لم يَسِرْ سيرًا تامًّا على خُطا المتقدمين ، ولم يقلدهم تقليدًا بحتًا ، بل أخذ من القديم ما يراه مناسبًا ، وما يريده ويوافق ذوقه ، ثم أضاف إليه من فنه الإبداعي ولمساته الفريدة ، فأضحت مقدماته في ثوب تقليدي تجديدي ، ذات أسلوب ينتمي لشاعر تميز بانفراده بأسلوب له

---

(١) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، د. عبد الله التطاوي ، ص١١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص٨٢ .

جماله وميزته ، وبالتالي يعكس ندرته بين شعراء عصره ، وهذا ما جعل الكثير يصفه بالمبدع والمتألق ، والبعض يجعله خارجًا على عمود الشعر .

وفي رأيي أنّ أبا تمام إن خرج عن بعض مظاهر الشعر التقليدي في مقدماته ، فهو لم يتمرّد عليها و لم يَرَهَا دون عصره أو ذوقه الشعري ، كما فعل بعض الشعراء ، ولكنه رأى فيها الأصالة والإبداع ، وأدرك أن التراث لا يمكن أن يكون إلا سلمًا للإبداع والتطور ، " ومن هنا وجد أبو تمام بين يديه ذخرًا فياضًا عارمًا من الشعر الأصيل ، الجاري دفاقًا من منابعه البعيدة ، فأخذ يغترف منه ما شاء ، ويترك منه ما شاء ، ويخلط هذا بذاك ، ويلائم بين مختلف الفنون ، ويوفق بين الاتجاهات ، ويجمع ذلك في القصيدة الواحدة "[1]، فانطلق من القديم نحو الجديد ، فجدّد - مع تمسكه بالقديم - الأصيل ، وأثبت جدارته وتفوّقه عن طريق الجديد .

❒ ❒ ❒

---

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د. نجيب محمد البهبيتي ، دار الثقافة ، ١٩٨٢م ، ص٤٨٦ .

<u>المبحث الثاني :</u>

➢ المقدمات التجديدية :

ونقصد بها تلك المقدمات التي لم تفتتح بإحدى تلك المقدمات التقليدية ؛ من مقدمة طللية ، أو وصف للفراق والوداع ، أو مقدمة الشباب والشيب ، أو المقدمة الخمرية ، أو مقدمة الفروسية والشجاعة .. فهي مقدمات من نوع مغاير تمامًا ؛ إذ هي مقدمات تمهيدية للغرض الأساسي والدخول فيه ، شأنها شأن المقدمات التقليدية ، ولكنها مقدمات أبعد ما تكون في كنهها ومضمونها عنها ، وهي مقدمات – إن صح التعبير – مبتكرة تجديدية ، يرجع الفضل في تأسيسها وإرساء قواعدها للعصر العباسي عامة ، والأول منه خاصة ، ذلك أنّ هذه المقدمات ، والتي رأينا أن نطلق عليها مسمى المقدمات التجديدية ، وإن ظهرت ملامح طفيفة لها في العصور السابقة للعصر العباسي ، فلا تقاس بما حظيت به من عناية واهتمام من شعراء العصر العباسي ، حيث لم يكن ظهورها آنذاك ظهورًا ملموسًا وبارزًا ، حتى يترتب على هذا الظهور أن يكون لها الوقع القوي في ذلك الواقع البيئي الذي ظهرت فيه ، ومن هنا فإنّ أبا تمام يخرج على " دنيا الشعر في نطاق المدائح باستهلالٍ جديد لم يسبقه إليه إلا مسلم بن الوليد ، فقد كان مسلم سباقًا في كل شيء ، إنه يستهل قصيدته في المديح بوصف الطبيعة ، بل إن استهلاله بوصف الطبيعة يصلح وحده لأن يشكّل قصيدة جميلة فريدة في وصف سحر الطبيعة وإشراق الربيع ، وتفتح النور بعد شتاء طويل استتبعه وبل وصحو ومطر وصفاء ، إنّ أبا تمام يقدم موضوعه الطريف في احتفاءٍ شامل مفعم بالأفكار عبق المعاني البكر والأسلوب الرشيق "(1).

وهذا إبداعٌ يسجل له ، حيث كتب له النجاح في هذا النوع من المقدمات ، ليس كغيره ممن تراجع عن دعوته أو فشل فيها ، ولعل أقرب مثال عليها : تلك الدعوة التي ظهرت في العصر العباسي ، والتي كان أساسها بدء القصائد بالمقدمات الخمرية ، وترك الابتداء بالوقوف على الأطلال ، مع أن البدء بهذه المقدمة لم يكن وليدَ العصر العباسي ؛

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، ص٦٧٤ .

بل كان لها جذور جاهلية ، فمعلّقة أحد الشعراء الجاهليين – وهو عمرو بن كلثوم – استهلّها بالحديث عن الخمر في قوله:

أَلا هُبِّي بِصَحنكِ فَاصبَحِينا ولا تُبقِي خُمورَ الأَنْدَرِينا[(١)]

لكن لم تشهد في العصر الجاهلي وما تبعه أيّ اهتمام أو كثرة في نظم القصائد بالاستهلال بها ، بل ظلّت المقدمات التقليدية هي المسيطرة ، إلى أن دعا لها أبو نواس ، فتأثر بها مَن تأثر ، وسطروا لنا قصائد شعرية مستهلة بالحديث عن الخمر ووصفه ، حتى باتت المقدمة الخمرية من أهم ملامح التجديد في القصيدة العربية في العصر العباسي ، ففي " العصر الأموي والعباسي أخذ الشعراء يجددون في البناء الفني للقصيدة العربية تجديدات خطيرة وكثيرة وجريئة ، شملت الوزن الشعري ، وقافية البيت ، كما شملت مضمون القصيدة ، ووحدة البيت ، ونظام القصيدة وافتتاحها وخاتمتها ، وغير ذلك من شتى أركان القصيدة في الشعر العربي .. "[(٢)].

ومن هنا فالمقدمات التجديدية كان لها حضورها الفاعل في العصر العباسي ، وعلى أيدي أبرز أعلام الشعر فيه ، ومنهم أبو تمام ، فقد حَوَى ديوان شعره مقدمات تجديدية رائعة ، كافتتاح القصائد بوصف الطبيعة ، والحديث عن مظاهرها ومناظرها ؛ مِن سُحبٍ ، وأمطارٍ ، وطيورٍ ، وربيعٍ ، أو افتتاح القصائد بمقدمة مستوحاة من صلب الموضوع ، والغرض الأساسي الذي نظمت من أجله القصيدة ، وعلى هذا فالمقدمات التجديدية في شعر أبي تمام يمكن تصنيفها إلى نوعين :

١/ مقدمات وصف الطبيعة ، ويشمل الحديث عن جميع مظاهرها الصائت والصامت .

٢/ مقدمات مستوحاة من صلب الغرض الأساسي وما يتعلق به من أمور .

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحه : إميل بديع يعقوب ، ص٦٤ .

(٢) القصيدة العربية بين التطور والتجديد ، تأليف : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، د.ط ، ص٨٨ .

هذان النوعان يعتمدان كثيرًا على عنصر الوصف الدقيق لجوانب الشيء المراد إيضاحه بكلّ دقة ، وهذه سمة من سِمات فنّ أبي تمام ، فالوصف عنده " من أخطر أركان نبوغه ، يمتاز فيه الشاعر بخيالٍ واسعٍ خصب الإبداع ، لا ينطق إلا بالصواب ، تعضده ملاحظة دقيقة نافذة ، ومَقْدِرة عجيبة على بثّ الحياة "[1].

فعن النوع الأول :

لقد تألّق أبو تمام في كل فن من فنون الشعر قديمه وجديده ، وكان له جهده البارز في كل مجالاته " على أنّ مجهوداته كانت أبعد أثرًا وأشد وضوحًا في ميدان آخر ، هو ميدان المطالع الطبيعية ، ونعني بها تلك المطالع التي تتحدث عادة عن الطبيعة وعن الأمطار والسيول ، وما ينبت عليها من ورودٍ وأزهارٍ ونحوها ، وإحلال ذلك محلّ الدم والأطلال والنساء والغزلان "[2]. على أنّ وصف الطبيعة يُعدّ " فنًّا من فنون أبي تمام الشعرية التي أجاد فيها وجدّد ، وأضاف إلى جمالها الأصلي جمالاً لفظيًا ومعنويًّا من نسج رؤيته وفكره وثقافته ، وإن كان شعره فيها يأتي دائمًا من خلال غرضٍ أصلي للقصيدة هو المديح ، فإن المتلقي يشعر بجمال الصورة الطبيعية ، ناسيًا الغرض العام الذي جاءت في إطاره . وما وَصْفُ الطبيعة في الواقع إلا جسرٌ يَعْبُر عليه الشاعر للوصول إلى غايةٍ أبعد ، فبعد أن يكون قد حمل الوصف ما تضطرب له نفسه من مشاعر ، نراه يفصح عن غرضٍ قريب ، كرجاء صلة ممدوحه ، أو أن تكون هناك مناسبة معيّنة ، كأن يصحب ممدوحه إلى مكانٍ ما ، وفجأة ينهمر المطر الغزير ، فيوحي له هذا بشعرٍ ، أو يخرج بصحبته إلى رحلة صيدٍ في فصل الربيع ، فتتحرك مشاعره ، فينطلق في شعره مؤثرًا في سامعيه "[3].

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، د. حنا الفاخوري ، ص٤٩٢ .

(٢) الشعر العربي بين التطور والجمود ، محمد عبد العزيز الكفراوي ، ص٨٧ .

(٣) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص٧٤ .

ومن نماذجه ، قوله يمدح:

دِيَمَــةٌ سَــمْحَةُ القِيَــادِ سَــكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَــا الثَّــرَى المكْــرُوبُ
لوْ سَعَتْ بُقْعَــةٌ لإعْظَــامِ نُعْمَــى لَسَعَى نَحْوَهــا المكــانُ الجَــدِيبُ
لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وطــابَ فَلَــوْ تَسْــ ــطيعُ قامَتْ فعَانَقَتْها القُلــوبُ[1]

الغرض من هذه القصيدة المدح ، وهو غرضٌ تقليديّ ، ونلحظ أنّ أبا تمـــام لم يمهد لها بمقدمة تقليدية ، بل افتتح مدحه بالحديث عن ذلك المطر وتلك السحب التي تروي الثرى المتعطش للغيث ، فهذه الديمة والأمطار الشديدة رضيت بها النفـــوس والقلوب ، ثم إنّ الأرض أخصبت واخضرّت ، فأصبحت روضةً نتيجة لذلك المطر ، ثم يوجه أبو تمام النداء والتحية لهذا الغيث في مغداه وسراه وحين يؤوب ، ثم يخلص من هذه المقدمة – والتي وصفَ فيها منظر الغيث والروض – إلى الممدوح بقولـــه : (لأبي جعفر خلائق تحكيهنّ قد يشبه النجيب النجيب) ، فقد قرن أبو تمـــام بـــين الممدوح والغيث ، وشبههما ببعضهما ، فالغيثُ غريبٌ في هذا الوقت ، كمـــا أنّ الممدوح في كل وقتٍ غريب ، ثم يفضل الممدوح على الغيث ، ويسترسل أبو تمام في مدح الممدوح .. ولعله بهذا أراد من الممدوح أن يجود عليه فهو شبيه الغيث الذي يروي الأرض إن أجدبت كما أن الممدوح يفرج الكرب عند نزولها .

وفي هذه الأبيات تبرز " حلقة الوصل بين عناصر الطبيعة وشمائل الممدوح ، وهـــو ما يميز استخدام أبي تمام لعناصر الطبيعة وتوظيفها لخدمة أغراضه في المدح "[2]، وهـــذا طبيعي بحكم استيعابه للجديد .. ومما يدل على قيمة هذه الأبيات حـــين سمعهـــا أحـــد الفلاسفة قال : " إن هذا الفتى يموت شابًا ، فقيل له : ومن أين حكمت بذلك ؟ قال : رأيتُ من الحدّة والذكاء والفطنة ، مع لطافة الحس ، وجودة الخاطر ، ما علمت به أنّ النفس الروحانية تأكل من جسمه كما يأكل المهند من غمده "[3].

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٥٧ .

(٢) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص٩٧ .

(٣) الحكمة في شعر أبي تمام ، د. محمود شاكر سعيد ، ص٤٣ .

ومن النماذج قوله أيضًا يمدح:

غنّى فشَاقَكَ طَائرٌ غِرِّيدُ   لَمَّا ترنَّمَ والغُصونُ تميدُ
سَاقٌ على سَاقٍ دَعا قُمْرِيَّةً   فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوَى وتَصِيدُ[1]
إلفَانِ في ظِلِّ الغصُونِ تَألَّفا   والتَفَّ بَينَهُما هَوى مَعْقُودُ[2]

هنا ابتداء من أبي تمام لقصيدته بالحديث عن الطائر الغريد وتغريده على الغصون ، ووصف لمنظر الطائرَين اللذَين تقاسما الهوى وتآلفا على الغصون يلفّهما هوى معقود ، وكلّ يتطعم ريق صاحبه ، ثم يأتي النداء للطائرَين بأن يتمتّعا بهذا النعيم الذي يحفّهما ، والعادة التي تجمعهما .

يا طائِرانِ تمتَّعا هُنِّيتُما   وعِمَا الصَّباحَ فإنني مَجْهُودُ
آهٍ لوَقعِ البيْنِ يا بْنَ مُحمَّدٍ   بَيْنُ المحبِّ على المحبِّ شديدُ
أَبْكي وقَدْ سَمَتِ البُروقَ مُضيئَةً   مِنْ كلِّ أَقْطارِ السَّماءِ رُعودُ
واهتَزَّ رَيْعانُ الشَّبَاب فأشرقَت   لِتهلُّل الشَّجر القُرَى والبيدُ

وبقوله : (فإنني مجهود آه لوقع البين) كشف عمّا في صدره لممدوحه ، فوقع البينُ شديدًا عليه ، ثم يصوّر لنا الربيع ، حيث أشرقت لتهلله الشجر والقرى والبيد ، وكذلك الطواويس أشرقت أذنابها . ثم يربط بينه وبين مدح الممدوح .

ومن هنا نلحظ أنّ أبا تمام " يستشعر أحاسيس الطير المبتهجة بجمال الطبيعة ، ويقابل بينها وبين نفسه الحزين وآلامه المترددة فيها ، وتظهر قدرة أبي تمام على تشكيل وحدات متجانسة ، مثل : (ساق وساق) ، ومتطابقة ، مثل : (ساق وقمرية) "[3].

---

(١) ساق : يعني ذكر الحمام ، وعلى ساق : أي : على ساق الشجر .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٠٨ .

(٣) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص٩٤ .

ومن النماذج أيضًا قوله يمدح:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرُ فَهْـيَ تَمَرْمَـرُ   وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِـهِ يَتكسَّـرُ(1)
نَزلَتْ مُقَدِّمَـةُ المَصِـيفِ حَمِيـدةً   ويَدُ الشِّـتاءِ جَدِيـدَةٌ لا تُكْفَـرُ
لَوْلاَ الذي غـرَسَ الشِّـتاءُ بِكفِّـهِ   لاَقَى المَصِيفُ هَشَـائِمًا لا تُثْمِـرُ(2)

هنا مدح للمعتصم استهلّه أبو تمام بوصف الربيع وما يتبعه من مطر وخضرة ، وكيف بدت الأرض في هذا الربيع مخضرّة بعد أن كانت جافة يابسة ، ويستمرّ في وصف النهار والأزهار وجمال الربيع وتلك الأشجار المخضرّة ، " فأبو تمام يصف الربيع وأثره في إيقاظ الطبيعة وإحياء الأرض ، ثم بمهارة الساحر يطلب إلى صاحبَيه أن يتقصيا بالنظر في وجوه الأرض ، ويتأمّلاها تتجدّد وتتصور "(3). ثم يوفق بين منظر الربيع والممدوح ، فهذا الربيع في إطلالته كأنّه إطلالة ذلك الممدوح الإمام ، حيث يقول :

خُلُقٌ أَطَـلَّ مِـنَ الرَّبيـعِ كأَنَّـهُ   خُلُـقُ الإمـامِ وَهَدْيُـهُ المُتَيَسِّـرُ
في الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإمامِ وجُـودِه   ومِنَ النّباتِ الغضِّ سُـرْجٌ تَزْهَـرُ

فأبو تمام جعل الممدوح عادة لأن جوده لا يصيب البعض دون الآخر كالمطر ثم أنه " يقارن بين صفات الممدوح وصفات الربيع ، فالممدوح كريم ، والربيع خصب ، والممدوح عادلٌ جوادٌ كزهر الربيع الغضّ اللامع ، أمّا خلائقه فإنها دائمة ، في حين أنّ للربيع أوانًا محددًا ، ويعتبر الشاعر عصر ممدوحه من أزهى العصور وأكثرها أمانًا وخيرًا ، ومِن ثَمّ فإنّ الشاعر يربط بين الربيع – أزهى فصول السنة – وبين عصر الممدوح – أزهى العصور – ، ويذكر بذلك من خلال وصفه لجمال الطبيعة :

---

(١) تمرمر : تهتز وتتردد ، يتكسر : يتثنى .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٣٢ .

(٣) الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي (عصره – حياته – شعره) ، صالح عبد الله التويجري ، منشورات مؤسسة دار الأصالة ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ، ص١٤٥ .

أَرْبَعِينًا فِي تِسْـعِ عَشْـرَةَ حَجّـةٍ حَقـًّا لهنـك لِلرّبيـعِ الأَزْهَـرِ
مَا كَانَتِ الأَيّـامُ تَسْـلُبُ بَهْجَـةً لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرَّوْضِ كَانَ يعمـرا

فلو أنّ الربيع يدوم كدوام جودك لامتلأت أيام الدهر بهجة وسرورًا "[1]. فالقصيدة " تزخر بهذا الفيض الزاخر من (الصنعة الشعرية) التي عرفت عن أبي تمام ، متمثلة في الجوانب البديعية ؛ من طباقٍ وتشبيه ، وغيره .. كما أن القصيدة تعكس ذلك الولع لدى أبي تمام بـ(التضاد) و (التقابل) و (التمازج) بين الأشياء ، والرغبة في تداخل (عناصر الأشياء) "[2].

وقال يعتذر إلى إبراهيم والفضل – كاتبي عبد الله بن طاهر – من تأخره عنهما بالمطر ، وكانا من أهله من طيء ، ويمدحهما[3]:

قُولاَ لإبـراهيمَ والفَضْـل الـذي سَكَنَتْ مَوَدَّتُـهُ جُنُـوبَ شَـغَافِي
مَنَعَ الزيارةَ والوِصَـالَ سَـحَائِبٌ شُمُّ الغَوارِب جأْبَـةُ الأَكْتَـافِ[4]

نظمت القصيدة في الاعتذار والمدح ، فالعذر عن الوصول للممدوح كان المطر ، فمهد أبو تمام لقصيدته وتقديم عذره للممدوح ، ومدحه بالسبب في المانع له ، وهذا اختيار جيد لهذه القصيدة بهذا الابتداء والمطلع ، واسترساله في وصف تلك السحائب وما ألحقته بالأرض من منافع ، ثم إن كان المطر هو العذر الحقيقي ، فنقول : إن القصيدة قد بدأت مباشرة في الغرض من نظمها ، إلا أن الجديد أن جعلها أبو تمام مقدمةً ومطلعًا لقصيدته ، وإطالته في وصفه وما يتبعه من جمال الأرض وخضرها ، حيث كانت القصيدة وصفًا لآثار تلك السحائب وما أحدثته من خضرة ، حيث يقول :

---

(١) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص٩٢ .
(٢) النهج الشعري في العصر العباسي الأول وعلاقته بالشعر الجاهلي ، د. عبد الله أحمد باقازي ، الدار السعودية ، ط١ ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م ، ص٢٠٢ .
(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٤٣٢ .
(٤) الغوارب : جمع غارب ، وهو الكاهل ، وشم الغوارب : مرتفعتها ، والجأبة : الغليظة .

ظَلَمتْ بني الحَاجِ المهِمِّ وأَنْصَفَتْ   عَرْضَ البَسيطَةِ أيَّما إنْصَافِ
فأَتتْ بِمَنْفَعَةِ الرِّياضِ وضَرُّها   أَهْلَ المنازلِ أَلسَنُ الوُصَّافِ
وعَلِمْتُ ما لَقي المَزورُ إذا هَمَتْ   مِنْ مِمْطرٍ ذَفِرٍ وطِين خِفَافِ
فجفَوْتُكم وَعَلِمْتُ في أمْثَالِها   أَنَّ الوَصُولَ هَوَ القَطُوعُ الجَافِي

ثم يشير إلى عظم تلك المزنة ، وكأنه يرمز بها إلى كرم الممدوح وكريم عطاياه ، حيث يقول :

لَمَّا استقلَّتْ ثَرَّةً أخلافُها   أَهْلَ المنازلِ أَلسَنُ الوُصَّافِ
شَهدَتْ لَهَا الأثْراءُ أَجْمَعُ إنَّها   مِنْ مُزنَةٍ لَكَريمَةُ الأَطْرَافِ

ولعلّ من أظهر مميزات وصف الطبيعة عند أبي تمام : دقّة الملاحظة ، والتأمل الفكري ، والعكوف على خفايا الأشياء المحسوسة ؛ لاستخراج معانيها ورموزها ، والإكثار من المحسنات البديعية ، وكثرة الاعتماد على الصور والمعاني القديمة[1].

ولعلّه من الواضح والجلي لنا – بعد سرد هذا النوع من المقدمات – أن نسجّل لأبي تمام دوره المتميز في المقدمات الطبيعية ، وتفننه في الوصف الدقيق لهذا النوع من المقدمات ، حتى يمكن القول : " إنّ أبا تمام بمقدمات الطبيعة قد تربّع على قمة في الفن لم يصل إليها شاعرٌ قبله "[2]. فهي مع قلّتها ، إلا أنها " تبدو ظاهرة مميزة من ظواهر التطوير والتجديد التي توّج بها أبو تمام هامَةَ الشعر في عصره ، وفتح بها للشعراء من بعده آفاقًا جديدة للتحليق المبدع ، فأَثْرَوا ديوان الطبيعة في شعرنا العربي بروائع القصيد "[3].

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، ص٤٩١ .
(٢) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، سعد الدين شلبي ، مكتبة غريب ، د.ط ، ص٨١ .
(٣) الطبيعة في مقدمات أبي تمام ، د. شوقي رياض أحمد ، دار الثقافة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م ، ص٦٥ .

وعن النوع الثاني :

فهذا النوع من المقدمات لم يكثر منه أبو تمام ، ولكنه جاء فيه بقصائد تختلف عن القصائد ذات المقدمات التقليدية ، وعلى رأسها قصيدته في فتح عمورية ، وهناك بعض القصائد التي قدم لها بمقدمات مأخوذة ومستمدّة من صلب الموضوع الأساسي ، ولم يَبْدأْها مباشرة بالغرض من قولها ، أو بمقدمات تقليدية .

ومن نماذج المقدمات المستوحاة من صلب الموضوع أو الغرض الأساسي من القصيدة ، قوله:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ * في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ**

بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في * مُتُونِهنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ**

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً * بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ**[1]

يقول د. شوقي ضيف معلّقًا على هذه القصيدة : " أمّ ملاحمه قصيدته في عمورية التي مدح بها المعتصم ، مسجلاً انتصاره العظيم على البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجًا لا حدّ له بهذا الفتح المبين ، وقد استهلها بتفضيل القوة على العقل ، والسيف على الكتب ، والهزء بالمنجمين وما زعموا من أن المعتصم لا يفتحها ، فإذا هي تسقط أركانها ويتداعى بنيانها أمام مجانيقه وجنوده البواسل ، ويفرّ تيوفل إمبراطور بيزنطة على وجهه "[2].

فهذه القصيدة – وخاصة مقدمتها – قد حظيت بدراسةٍ وافيةٍ وتحليلٍ مفصّلٍ ونقدٍ بنّاءٍ وصائب ، فمن يدرس أو يكتب عن الأدب في العصر العباسي يجد نفسه مضطرًا للوقوف عند هذه القصيدة ، ومن يحلل أروع القصائد العربية يجد نفسه مجبرًا لاختيار هذه القصيدة ضمن القصائد المراد تحليلها ؛ إذ إنّها تمثّل نقلة كبرى في الشعر العربي وروائعه ، فهذه القصيدة من القصائد التي حظيت بإعجاب الأدباء والنقاد والدارسين

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، ص٢٨٣ .

للأدب العربي ، وأخذت نصيبًا وافرًا من التحليل والدراسة الشاملة لجميع جوانبها ، ولكن لماذا وصلت هذه القصيدة إلى ما وصلت إليه دون غيرها ؟.

لعلّ مقدمة القصيدة لها دورها الفعال والإيجابي على أذن السامع والقارئ لها ، ولا يخفى على ذي لُبّ ما لمقدمة هذه القصيدة من جمالٍ في النظم وحُسنٍ في الاستهلال بها دون غيرها من مقدمات تقليدية ، فلم يكن التمهيد والتقديم لمدح المعتصم كما هو متعارف عليه في فنّ المدح من مقدمة طللية ، والتي هي الأنسب لهذا الغرض ؛ لأنها التصقت به وسيطرت عليه بالإضافة إلى غيرها من مقدمات تقليدية ، ولكن كلّ جديد له حلاوته وجدّته ، وبقدرها تكون ديمومته أو زواله وسرعة تلاشيه ، فهذه المقدمة التي افتتح بها أبو تمام مدحه للمعتصم ويذكر فيها فتح عمورية ، لهي مقدمة جديدة في البدء بها ، وهي مع ذلك مناسبة لمدح المعتصم الذي من أجله نظمت القصيدة ، كيف لا ، وأبو تمام نجده قد نسج مقدمة هذه القصيدة ومضمونها من الواقع الذي شاهده وعاينه وشارك فيه ، وسجّله في قصيدته هذه أصدق تسجيل ، حتى عُدّت هذه القصيدة أشبه ما تكون بوثيقة تاريخية تحكي لنا بكل صدق وجدية عن حقبة زمنية ومعركة خاضها المسلمون ضدّ أعدائهم ، وكان لها الحدث والوقع القوي على الجانبين ؛ المسلمين وأعدائهم ، ذلك أن قصائد " أبي تمام وأبي الطيب وغيرهما من شعراء العصر العباسي اتخذت شعر الحرب (غاية لا وسيلة) ، فكان لأبي تمام وللمتنبي روائع في شعر الحرب خاصة بوصف البطولة وتصوير الفروسية ؛ ليجعلاها سجلاً شعريًّا للحرب مقصودة لذاتها ، فكأنهما مضيا في هذه النّزعة على مذهب مَن يقول : (الفن للفن) "[1].

ومن هنا فهذه المقدمة ليست مدحًا للمعتصم ، وليست حديثًا عن فتح عمورية ؛ لأنها لو كانت كذلك لوجدنا أن القصيدة قد بدأت مباشرة بالغرض الأساسي ، ولكنها كانت حديثًا عن واقعة وأحداث وقعت قبل فتح عمورية جعل منها أبو تمام

---

(١) شعر الحرب في أدب العصرين الاموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، د. زكي المحاسني ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ص٢٤٠ .

مقدمة جديدة مرتبطة بالمضمون، وهي أن المنجمين قد حذروا المعتصم من فتح عمورية في هذا الوقت ؛ إذ إنها لا تفتح إلا في وقت معين ، وهو وقت نضج التين والعنب كما زعموا ، ولكن المعتصم لم يسمع لهم ، فجهز الجيوش ، وعزم على الفتح ، وبالفعل نصره الله وتمكّن من فتحها ، وكذب المنجِّمون ولو صدقوا .

إنّ أبا تمام بذكائه الحادّ وقدرته الفنية وتوقّد ذهنه اختار هذا الحدث ؛ ليمهد به لمدح المعتصم ، والحديث عن فتح عمورية ، فكان نعم الاختيار ، زاد مِن حُسنه النظم الموفق ، والدقة في اختيار الألفاظ المعبرة والقوية ، وتلك القافية التي ناسبت قوة الموقف وجدّته ، وبالتالي الوقع الحسن في السمع والنفس ، " وعلى العموم تظل قصيدة فتح عمورية فتحًا جديدًا في آفاق الشعر العربي ، شعر الفتوحات العربية ، فلقد وضع فيها جلّ المعاني الحربية وأزخمها ، والتي ركزت أساس شعر الحرب من بعده "[1]. فهذه القصيدة قد جعلت من أبي تمام شاعرًا عالميًا ، حيث صوّر في هذه القصيدة انتصارات المعتصم تصويرًا فنيًا حقيقيًا ومتميزًا ، " ولعل شاعرًا في العصر لم يبلغ من ذلك ما بلغه أبو تمام في تصويره لانتصارات المأمون والمعتصم وقوادهما العظام "[2]، فقد أحسّ أبو تمام " أنّه بصدد موقفٍ مدحي من نمط جديد لم يتهيأ لكثير من شعراء المدح ، كما أحسّ نمطًا من الانفعال بالموقف لم يكن متوفرًا لكل مَن نظم في هذا الموضوع بنفس الدرجة ، وعلى هذا اختلف أسلوب المعالجة الفنية للقصيدة ، فاستهلّها أبو تمام بمقدمة ، جاءت حكمية تتناسب مع جلال الموقف ، وما اطمأن إليه أبو تمام من حقائق بعيدًا عن الوهم أو التنجيم "[3].

وهناك بعض القصائد التي بدأت بمقدمات تناسب مضمون القصيدة ، وهي مقدمات تُعتبر بمثابة تمهيد للغرض الذي من أجله نظمت القصيدة ، وقد جاءت مناسبة

---

(١) مجلة الحرس الوطني (عسكرية ثقافية شهرية) ، العدد (١٣٨) ، شوال ١٤١٣هـ ، ص١٢٨ .

(٢) الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، د، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م ، ص٦٥ .

(٣) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، د. عبد الله التطاوي ، ص٢٧٤ .

في افتتاح القصيدة بها بدلاً من المقدمات التقليدية أو الخوض في الغرض مباشرة ، حتى وإن رأى البعض أنها قصائد قد بدأها الشاعر مباشرة بالغرض الرئيسي منها ، إلا أنها جاءت بشكلٍ أكثر جمالاً وأقوى نظمًا وبالتالي تعد مقدمة للقصيدة، حيث اتخذ مما يتصل بالغرض من نظم القصيدة مقدمةً لها ؛ مما أعطى مطلع القصيدة شيئًا من حُسن الاستهلال ، وشدّ الانتباه لدى السامع أو القارئ لها . وأبو تمام بهذه المقدمات لم يَنْحُ منحىً تجديديًا كما في مقدماته التجديدية ، ولكنه عمد إلى التنويع في مقدمات قصائده ، وهذا ما جعل منه شاعرًا له قدم في كل مجال من مجالات الشعر .

ومن النماذج ، قوله يمدح:

الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوارِ　　فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ
مَلِكٌ غَدَا جارَ الخلافَة مِنْكُمُ　　واللهُ قد أَوْصَى بِحِفْظِ الجَارِ[1]

فقد استطاع أبو تمام ببيتٍ واحدٍ أن يدخل في غرضه مباشرة .

وكذلك قوله[2]:

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخْرىَ تُجثَمُ　　منها الّتي رُزِقَتْ وأخرى تُحْرَمُ[3]
فإذا تأَمَّلتَ البلادَ رَأَيْتَهَا　　تُثْرَي كما تُثَري الرجَالُ وتُعْدمُ[4]

في هذه القصيدة مدح للخليفة حين عزل ، ولكن لم يبدأ في ذلك مباشرة – أي : في المدح والعزل – ؛ إنما مهد له بشيء يشبه العزل في حياة الناس ، فالأرض فيها الخصب وفيها الجدب ، كما أنّ البلاد تستغني كما يستغني الناس ، فهناك من البقاع وادٍ مصفرّ ، وآخر مفعم ، ثم يأتي الدخول في الحديث عن الممدوح وعزله ، وهو تقديمٌ جيد .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٣٥ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٩٦ .

(٣) المصردة : الممنوعة ، تجثم : تمطر .

(٤) ثرى الرجل : كثر ماله ، وأعدم : افتقر .

وقال يمدح في قصيدة جاء في مقدمتها:

أَفْنَى وليْلِي لَــيْسَ يفْنَــى آخــرُهْ ... هَاتا مَــوَارِدُهُ فــأَيْنَ مَصَــادِرُه ؟
نَامَتْ عُيــونُ الشَّــامتين تَيَقُّنــــًا ... أنْ ليْسَ يَهْجَعُ والهُمــومُ تســامِرُهْ
أسرَ الفِراقُ عَزاءَهُ وَنــأى الّــذي ... قَدْ كانَ يســتحييهِ إذْ يَسْتاسِــرُهْ(1)

هذه المقدمة تندرج تحت مقدمة وصف الفراق والوداع ، ولكن ليس على عادة أبي تمام من وصف فراق الأحبة ، فهنا وصف فراق الممدوح ، وهذا تقديم جيد ، حيث وصف في هذه المقدمة حاله قبل أن يصل لممدوحه ، فبدأ ببثِّ شكواه وحاله وخاصة ليله ، فهو يفنى وليله لا يفنى ؛ ذلك لِما عُرف به الليل من ثقلٍ على المحب ، حتى إن الشامتين فرحوا بذلك لسهره والهموم تؤرق مضجعه ، حيث فَقَدَ من كان يستحي منه ، وبعد الحبيب عن عاشقه هو أضرّ شيء به ، ثم يوجه أبو تمام الحديث للسائل أو المتسائل عن حاله ، ومجيبه بقوله :

لا شيءَ ضائِرُ عاشِقٍ ، فــإذا نَــأَى ... عَنْه الْحَبيبُ فَكُلُّ شــيءٍ ضَــائِرُهْ
يا أَيُّهَــاذا السَّــائلي أنــا شــارحٌ ... لكَ غائبي حتَّى كأنَّــك حاضِــرُهْ
إنِّــي ونَصْــرًا والرِّضــا بِجــوَارِهِ ... كالبَحْرِ لا يَبْغي سِــوَاهُ مُجَــاوِرهْ

ومن النماذج أيضًا ، قوله:

داعٍ دَعَــا بِلســانِ هَــادٍ مُرْشِــدِ ... فأجابَ عَزْمٌ هَاجِــدٌ مــن مَرْقــدِ
نادَى وَقَدْ نَشَــرَ الظَّــلام سُــدُولَهُ ... والنَّومُ يحكُــمُ في عُيــونِ الرُّقَّــدِ
يا ذَائِدَ الهِــيمِ الْخَــوامِسِ وَفِّهَــا ... عِشْرًا وَوَافِ بها حِياضَ مُحَمَّــدِ(2)

حيث جاء أبو تمام بأبياتٍ قدم بها لغرضه ، شملت الحديث عن ذلك الهاجس والخاطر الذي دعاه في ظلمة الليل البهيم بأن يحطّ رحله في حياض ذلك الشخص

---

(1) ديوانه ، ج1 ، ص342 .

(2) المصدر السابق ، ص300 .

– وهو الممدوح – ، لعلّها بذلك ستبلغ ما تريد .

ومن النماذج ، قوله يمدح:

بَـوَّأْتُ رَحْلـي في المَـرَادِ المبْقِـلِ فَرتَعْتُ في إثْـرِ الغَمَـامِ المُسْـبِلِ
مَنْ مُبْلِـغٌ أَفْنـاءَ يَعْـرُبَ كُلَّهَـا أَنِّي ابْتَنَيْتُ الْجَارَ قَبْـلَ المَنْـزِلِ(١)

لقد قدم أبو تمام للمدح بالحديث عن الجار ، فقد حطّ رحله وبنى داره في مكـانٍ مناسب ، لكن قبل كل شيءٍ اختار الجار قبل الدار والمكان ، ولعلّ الجار هـو الـذي أشار إليه بقوله :

هَتَك الظَّلامَ أبـو الوليـدِ بغُـرَّةٍ فتَحتْ لنا بَـابَ الرَّجـاءِ المُقْفَـلِ

وقال يرثي في قصيدةٍ جاء في مقدمتها(٢):

لَنمْنا وصَرْفُ الدَّهْرِ لـيسَ بنـائِمٍ خُزِمْنا لهُ قسـرًا بغـيرِ خَـزائِمِ(٣)
أَلَسْتَ تَرى سَـاعَاتِهِ واقتِسَـامَها نُفُوسَ بَني الدُّنيا اقتِسَامَ الغَنـائِمِ ؟
لَيَالٍ إذا أنحَـتْ عليـكَ عُيونَهـا أَرَتْكَ اعتِبَارًا في عُيُونِ الأَرَاقِـمِ(٤)

فقد جعل أبو تمام مقدمته لغرض الرثاء حديثًا عن حال الدنيا وحقيقة ما يدور فيها من تقلبات الدهر وصروفه التي لا ينجو منها أحد ، وذلك الموت الذي يتخطّف بـني البشر ، فالدنيا ترى منها العجب العجاب . ثم دخل في غرضه مباشرة ، بل إن هـذا التقديم للرثاء هو الأنسب في هذا المقام ، فالمقدمة مستوحاة ومرتبطة أشـدّ الارتبـاط بالغرض من القصيدة ، وهذا طبيعي في جميع قصائد الرثاء .

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٣٧ .

(٣) الخزم : ثقب الأنف لتعليق الخزامة ، وهي حلقة من شعر تجعل في وترة أنف البعير يشدّ فيها الزمـام ، والقسر : الإكراه على الشيء والقهر .

(٤) أنحت : أقبلت ، والأراقم : الحيلة الخبيثة .

مما سبق عرضه نخرج ببعض الملاحظات والمؤشرات التي تنطبق على المقدمات التجديدية ، منها :

١/ قدرة أبي تمام على الإتيان بمقدمات جديدة تناسب أغراضه المختلفة ، وخاصة المدح ، الذي قدم له بمقدمات تجديدية مناسبة وكذلك الربط المحكم بين مقدمة القصيدة ومضمونها .

٢/ يظهر في مقدماته الطبيعية تركيزه على المقدمة وما يتعلق بها تركيزًا كبيرًا ، حيث يركز على مقدمته أكثر من غرضه الرئيسي – وهو المدح – ، فيكون حجم المقدمة أكبر من مضمون القصيدة ، حتى وإن أشار إلى مضمونها في بداية المقدمة ، فتصبح القصيدة نتيجة لذلك مترابطة الأجزاء من أولها إلى آخرها .

ولعل أبا تمام بفعله هذا قد أراد أن يلفت النظر لهذا النوع من المقدمات ، وجعلها مقدمة لقصيدة المدح التي غالبًا ما يقدم لها بمقدمات تقليدية تناسب الممدوح وتناسب المقام الذي تُلقى وتُعرض فيه ، فأراد أن يؤسس لها تأسيسًا جيدًا ، ولا يعرض لها عرضًا سريعًا كمن سبقه من الشعراء ، ولكن فعل ما فعل حتى ينبهر بها الشعراء والجمهور ، ولا تكون عُرضةً للرفض أو الاستهجان ، فأبدع في نظمها ، ورسم معانيها رسمًا رائعًا في ثناياها .

٣/ إبداعه في الصور الشعرية التي حوتها مقدمات قصائده التجديدية ، وكذلك الفنون البديعية ، واستخدامه للألوان ومزجها ببعضها ، وإبرازه للألوان في صور رائعة تدلّ على امتلاكه زمام الظاهرة اللونية ، وإدراكه لأهمية اللون والحركة والأساليب البيانية ، وسيأتي بيان ذلك في الصور الشعرية .

وبعد هذا الحديث المفصل عن مقدمات القصائد في شعر أبي تمام ، يمكن القول : إنّ أبا تمام قد أحدث نقلةً كبرى في سيرة الأدب العربي في العصر العباسي ، وذلك بما أحدثه من تطورٍ وتجديدٍ شمل القصيدة العربية بشكلٍ عام ، وأسلوبِ الشاعر بشكلٍ خاص ، ومن هنا يمكن أن نسجل له الدور الإيجابي في تطوّر الشعر العربي ورقيّه ،

ويرجع ذلك إلى أنه قد " اجتمع لأبي تمام من الظروف والعوامل ما جعله إمامًا في الشعر ، يأتَمّ به أعلام القريض وأمراء البيان .... وحسبك أن يكون من بينهم أبو عبادة البحتري ، وأبو الطيب المتنبي ... من هذه العوامل ما هو فطري في النفس ، مركوز في الطبع ، ومنها ما هو مكتسب بالثقافة والدربة والأسفار ... "(١)، كما أنّ من " أهمّ الآثار التي تركها أبو تمام في الشعر العربي هو إعطاؤه القصيدة شكلها النهائي التي اعتبرتها العصور بعد ذلك تامة ، وأخذت بها ، وجرت عليها "(٢).

وليس أدلُّ دليلٍ على براعة أبي تمام ونبوغه من اعتراف البحتري بالفضل له ، حيث ذكر الصولي قولاً يؤكد ذلك ، فقال : " حدثني الحسين بن إسحاق قال : قلت للبحتري : الناس يزعمون أنّك أشعر من أبي تمام ! فقال : والله ما ينفعني هذا القول ، ولا يضرّ أبا تمام ، والله ما أكلتُ الخبز إلا به ، ولوَدَدت أنّ الأمر كما قالوا ، ولكني والله تابعٌ له ، لائذٌ به ، آخذٌ منه ، نسيمي يركد عند هوائه ، وأرضي تنخفض عند سمائه .

قال الصولي : وهذا من فضل البحتري أن يعرف الحق ، ويقرّ به ، ويذعن له ، وإني لأراه يتبع أبا تمام ومعانيه حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه ، فلا يقع إلا دونه ، ويعود في بعضها طبعه تكلفًا ، وسهله صعبًا "(٣).

---

(١) معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول (عصر الدولة الموحدة) ، د. محمد نبيه حجاب ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٣م ، ص٢٤٧ .

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، ص٤٩١ .

(٣) أخبار البحتري ، تأليف : أبي بكر الصولي ، تحقيق : د. صالح الأشتر ، دار الفكر بدمشق ، ط٢ ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م ، ص٦٠ .

الفصل لثاني

➢ **<u>المبحث الأول</u> : مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة .**

١- المدح .

٢- الرثاء .

٣- الغزل .

٤- الهجاء .

٥- العتاب .

٦- الوصف .

٧- الفخر .

٨- الزهد .

الفصل لثاني

<u>المبحث الأول</u> : مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة :

هذا المبحث يعتمد بالدرجة الأولى على الشواهد الشعرية في ديـــوان أبي تمـــام ، وذلك في كلّ غرضٍ من الأغراض الشعرية التي نظم فيها ، كما يتمحور هذا المبحـــث حول سؤال مهمّ ، سنقف عليه ونوضحه ، وهو : هل كان بين مقدمة القصيدة الـــتي قدم بها أبو تمام لقصيدته وبين مضمونها علاقة جيدة ، أم كان هنـــاك فجـــوة بينـــهما وانتقال فجائي يوحي بفقد العلاقة ، والربط الجيد بينهما ؟.

وفي حين وقعت العلاقة الإيجابية بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، فسوف نقـــف عليها بالتوضيح والتحليل وبيان مدى ارتباط المقدمة بالمضمون ، حتى أصبحت القصيدة كلاًّ متماسكَ الأجزاء ، وفي حين ثبت العكس فسيتمّ توضيحه وبيان مدى انفصـــال المقدمة عن المضمون دون أن يتأثر معنى أحدهما .

ولا نقصد من عنوان هذا المبحث العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضـــمونها حُســـن التخلص فحسب ، بل نقصد بها حُسن التخلص ، وكون القصيدة مع مقدمتها كيانـــاً واحداً مرتبطاً ، لا يعرف فيه فجوة أو انفصال عند الانتقال من غرضٍ إلى غرض ، أو من المقدمة إلى الغرض الرئيس ، وهذا ما سنوضّحه في القسم الأول ، كما سنعرج على الحديث بعض القصائد التي اشتملت على تخلص حسن ، حتى وإن لم تكـــن مرتبطـــة ارتباطاً قوياً .

وفي القسم الثاني سيكون الحديث عن تلك القصائد التي لم تتضمن علاقة إيجابيـــة بين مقدمتها ومضمون القصيدة ، وذلك في كلّ غرضٍ من الأغراض الشـــعرية الـــتي طرقها أبو تمام ، وهذا هو النهج الذي سنسير عليه في بحثنا هذا ، وذلك لإثبات بعض الحقائق التي تنطبق على شعر أبي تمام ، فلا شكّ أن شاعراً كأبي تمام ، وعَلَماً من أعلام عصره ، بل شخصية أدبية تركت أثرها الحسن والإيجابي في عصـــرها ومـــا تـــلاه مـــن عصور .

لقد طرق أبو تمام أغراضاً شعرية متنوّعة ، وأجاد في كلّ ذلك ، وإن كان هنـــاك بعض الملاحظات والآراء التي سجلها نقادنا حول شاعريته وشعره ، إلا أنه مع قيـــاس هذه الملاحظات والآراء بما أجاد فيه وذلك الإنتاج الشعري الذي خلفه لنـــا ، تـــرجح كفة ما أجاد فيه وبرع .

ولسنا هنا بصدد الحديث عن القضايا التي أثيرت حوله ، أو خروجه عن عمـــود الشعر العربي وغير ذلك ، فالحديث حول هذه القضية قد كثر ، واستفيض فيه ، لكـــن الجدير بالذكر أنه مع هذه الخصومة حول أبي تمام ومذهبه ، إلا أن التاريخ قد حفظ لنا من تراثه الشعري ما يجعله يتصدر قمة الشعراء العرب المجيدين والمبدعين ، ويثبت هـــذا آراء بعض النقاد والشعراء فيه ، كيف لا ، وهو الشاعر الذي انفرد عن غـــيره بفـــنّ شعري ، وأسلوب بليغ ، ومذهب تجديدي تقليدي ؟ إذ تمسك بمنهج الشعراء المتقدّمين وسار عليه ، بالإضافة إلى تطويره وتغييره في هذا المنهج بما يتلاءم مع عصـــره الـــذي يعيش فيه ، والمتغيرات التي طرأت على الحياة العربية ، خاصة الأدبية والاجتماعيـــة في هذا العصر ، وتلك الحضارة الجديدة التي أبت إلا أن تضع لمساتها على أدب هـــذا العصر ، فكان أن تشرب أبو تمام وشعراء عصره هذه الحضارة ، ولمسوا في إنتاجهم الشعري الذي ساروا فيه على نهج أسلافهم عدم القبول الكامل والوقع الحسن على السامع ، ذلك أن البيئة العباسية تغيرت عن تلك الجاهلية ، فرأى جهابذة الشـــعر آنذاك أن يحوروا القديم ويطوروه ، ويخففوا من حدّة الطابع القديم في شـــعرهم ، ويقلصوا من تعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة ، فكان ذلك منهم ، ولقي قبـــولاً واستحساناً عظيماً .

ومن هنا تميز مذهب أبي تمام " بأنه مزيج من خصائص شعر ، مع قدر غير قليـــل من ميزات شعر المحدثين "(١)، حيث كان له دوره التجديدي في الشعر ، كما كان لغيره من الشعراء دور في التطور والتغيير في بنية القصيدة العربية ، سواء أكان في الشـــكل أم

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، د. محمود الربداوي ، ص١ .

المضمون ، ومثال ذلك في شعر أبي تمام : مقدمات قصائده ، فالوقوف على الأطلال نجده في مقدماته ، ولكن كان وقوفاً وبكاءً يختلف في مضمونه عن ذلك الوقوف والبكاء الجاهلي ، حتى عدّ البعض هذا الفعل من أبي تمام خروجاً منه على عمود الشعر ، فكيف يغير في معاني الجاهلين ، ويرى الأطلال مخضرة مزهرة بدل الوحشة والكآبة التي كانت تسودها في الشعر الجاهلي وما إلى ذلك ..

ولكن يظلّ لكلّ شاعرٍ حقّه في التعبير عن المعنى كيفما يريد ، دون الخروج أو التمرد على الأسس والقواعد الثانية لفنّه ، وبالتالي فعليه العيش في مجتمعه والاتصال به ، والتمسك بتراثه ؛ إذ إنه من المؤكد أنّ " لكلّ شاعرٍ إطاراً خاصاً ، ولكنه غير مفصول فيه عن مجتمعه وعصره ، فإطاره جزء من إطار العصر الذي يعيش فيه ، ويتدخل في صنع الإطار عوامل متنوّعة غير متجانسة ، منها : المزاج الشخصي، والإلهامي الفطري، والتحصيل الثقافي ، والوضع الاجتماعي ، والظرف الحضاري ، والنظام السياسي ، والمعتقد الديني ، وكلّ ما يهمّ الشعر في الحاضر ، وما له قيمة في نفسه في الماضي .. والقوّتان العقليتان اللتان تملكان هذا الإطار عادة هما : الخيال ، والوعي الفني . فمن الخيال تصدر الصور مشحونة بالانفعال والأفكار ، وبالوعي الفني تهذب وتنظم تنظيماً جمالياً "[1].

وهذا ما فعله أبو تمام ، حيث اتصل بعصره ومجتمعه ، واهتمّ بحاضره وما له قيمة في نفسه من الماضي .

ومن هنا تميز أبو تمام بإنتاج شعري ظهرت فيه سمات التقليد والتجديد .

---

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، ص١٨ .

١) المـــدح :

(أبو تمام مدّاحة نوّاحة) ، هكذا نعته البحتري ، ولقد وُفّق في هذا النعـــت أيّمـــا توفيق ، حيث احتلّ المدح ثلاثة أرباع ديوانه تقريباً ، فقد بلغ عدد ممدوحيه أكثر مـــن ستين ممدوحاً ، تختلف درجات مناصبهم ما بين خليفة ووزيـــر وقائـــد ، واتســـمت قصائده المدحية بطولها ؛ إذ إنّ المدح ليس " من الموضوعات التي تنفعل لها النفـــوس ، وتضطرب لها القلوب ، أجدر به أن يكون في قصائد طويلة ، وبحور كثيرة المقـــاطع ، كالطويل ، والبسيط ، والكامل "(١).

وبالنظر في قصائده المدحية بالإضافة إلى قصائده الرثائيـــة نجـــدها قـــد احتلّـــت أغلب شعره ، ذلك أن أبا تمام اعتنى بمدحه عناية خاصة في الـــنظم والصـــياغة ، وفي اختيار المعاني المناسبة ؛ وذلك لأنّها موجهة إلى ممدوح ؛ خليفة كان أو قائد أو وزير ، فيرغب الشاعر في تقديم ما يحوز على رضاء الممدوح حتى ينال ما يرجوه مـــن عطايـــا وهبات .

والمديح في العصر العباسي كان مماثلاً للعصور السابقة له ، لكن الشعراء العباسيين " زادوا في معاني هذا المديح وصوره بما يـــتلاءم مـــع الحضـــارة العباســـية والحيـــاة الاجتماعية الجديدة ومواسم الخلافة والملك وأعيـــاد الـــبلاط ، ومناســـبات الحـــرب والسّلم .. "(٢).

كما اهتمّ أبو تمام بمقدمات قصائده المدحية ، خاصة مطالعها ، وأحسن في إقامـــة علاقة قوية بين مقدمات بعض القصائد ومضامينها الرئيسة ، وقولنا هذا ينطبق علـــى جزء من شعر أبي تمام ، لا جميعه .

ومن النماذج على مقدمات القصائد وعلاقتها بمضمون القصيدة ، قول أبي تمام:

---

(١) موسيقى الشعر ، تأليف : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٤ ، ص١٧٨ .

(٢) المديح ، د. سامي الدهان ، دار المعارف ، ط٤ ، ص٢٢ .

قُولاَ لإبــراهيمَ والفَضْــل الــذي سَكَنَتْ مَوَدَّتُــهُ جُنُــوبَ شَــغَافِي
مَنَعَ الزيارةَ والوِصَــالَ سَــحَائِبٌ شُمُّ الغَــوارِب جأْبَــةُ الأَكْتَــافِ
ظَلَمتْ بَيِي الحَاجِ المِهمِّ وأَنْصَــفَتْ عَرْضَ البَســيطَةِ أَيَّمــا إنْصَــافِ
فأَتَتْ بِمَنْفَعَــةِ الرِّيــاضِ وضَــرُّها أَهْلَ المنــازلِ أَلسَــنُ الوُصَّــافِ
وعَلِمْتُ ما لَقي المَزورُ إذا هَمَــتْ مِنْ مِمْطرٍ ذَفِــرٍ وطِــين خِفَــافِ
فجفَــوْتُكم وَعَلِمْــتُ في أمْثَالِهــا أَنَّ الوَصُولَ هَوَ القَطُوعُ الجَــافِي(١)

ويستمرّ أبو تمام في وصف تلك السحائب وما حملته من خيرٍ للعباد ، فأخذ يصف الآثار التي نتجت عن هذه السحائب وما خلّفته من جمالٍ على الأرض ، حيث يقول :

لَمَّــا اســتقلَّتْ ثَــرَّةً أخلافُهــا مَلومَــةَ الأرجــاءِ والأكْنــافِ
شَهدَتْ لَها الأثْــراءُ أَجْمَــعُ إنَّهــا مِــن مزنــةٍ لَكريمــةُ الأطــرافِ
ما يَنْقَضِــي مِنــها النّتــاجُ ببلــدةٍ حتّي يُسِــرُّ لــه لَقــاحَ كِشــافِ
كمْ أهْدَتِ الْخَضــراءُ في أحْمالِهــا للأرضِ من تُحفٍ ومِــن ألْطــافِ
فكأنّني بالرّوضِ قَــد أجْلَــى لَهَــا عن حُلَّــةٍ مــن وشْــيِهِ أفْــوَافِ
عنْ ثامرٍ ضــافٍ ونَبْــتِ قــرارةٍ وافٍ ونَــوْرٍ كالْمراجــلِ خــافِ
وكــأنّني بالظّــاعِنينَ وطِيَّـــةٍ تَبْكِــي لَهــا الأُلاّفُ لِــلأُلاّفِ
وكــأنّني بالشّــدْقميّةِ وسْــطَهُ خُضْرَ اللُّهَى والوُظْفِ والأخْفَــافِ
إنّ الشّتاءَ علــى جَهامَــةِ وجْهِــهِ لَهُوَ الْمُفيــدُ طلاقــةَ الْمُصْــطَافِ
وكأنّمــا آثارُهــا مِــنْ مُزْنَــةٍ بالميــثِ والوَهــداتِ وَالأَخْيَــافِ

ثمّ يربط بين مقدمة القصيدة ووصف آثار تلك السحائب وبين مدحه بقوله :

آثــارُ أيْــدِي آلِ مصــعَبٍ الــتي بسطَتْ بِــلا مَــنٍّ ولا إخْــلافِ
حَتْمٌ عليــكَ إذا حلَلْــتَ معــانَهُمْ إلاّ تَــرَاهُ عافِيــاً مِــن عــافِ
وكــأنَّهُمْ في بِــرِّهِمْ وحَفــائِهمْ بالْمُجْتَدي الأضــيافُ لِلأَضْــيافِ

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٤٣٢ .

لقد جاءت هذه القصيدة في الاعتذار إلى إبراهيم والفضل بن عبد الله بن طاهر من تأخره عنهما بسبب المطر ، وكانا من أهله من طيء ، وفيها يمدحهما .

وطبيعة المدح والاعتذار في مقدمة القصيدة غالباً ما يقدّم لهما الشاعر بمقدّمة تقليدية ؛ إذ فيها من القوة والفخامة ما يناسب الموقف ومقام الاعتذار والمدح ، ولكن أبا تمام قد جاء في هذه القصيدة بأسلوبٍ مغاير ، حيث بدأ بالحديث مباشرة عن الاعتذار من الممدوحين ، وذكر السبب الذي منعه من الوصول إليهما ، فاتخذ من هذا السبب – وهو المطر – مقدمةً لقصيدته ، بل استطرد في وصفه وما تبعه من خضرة ومنافع عمّت الناس والبلاد .

ومن الواضح أنه من الممكن البدء بمقدمة تقليدية في المدح والاعتذار ، لكن أبا تمام أجاد في اختيار هذا السبب وجعله مقدمة القصيدة ، فجاء بمقدمة في وصف منظرٍ من مناظر الطبيعة ، وهو ذلك المطر وتلك المزنة الكريمة التي أعقبت آثاراً نافعة ، يقابلها الشاعر بآثار مصعب التي بسطت الخير بلا مَنٍّ ولا إخلاف ، شأنها شأن تلك السحائب التي تمطر وتروى دون تحيّز لأحد أو منّ .

ومن هنا تظهر العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، فالعلاقة قد بدت قويّة وإيجابية من مطلع القصيدة ، ذلك أنّ أبا تمام قد اتخذ من السبب في التأخر عن الممدوحين بداية لقصيدته ، ثم ثنّى بالحديث عن تلك السحائب ونتائجها التي أخلفتها على الأرض والعباد ، أعقبه أبو تمام بحديث عن الممدوحَين وكرمهما ، والوصل بين هذا وبين تلك السحائب التي قابل بينها وبين الممدوحين ، ومن هنا جاءت العلاقة جيدة قوية ، حيث بدت القصيدة كوحدة مستقلة مرتبطة المعاني .

ونلحظ أنّ أبا تمام قد أطال وصف ذلك المطر وتلك السحائب أكثر من المدح ، ونلحظ جمال الابتداء والمضمون والختام .. فلقد أحسن أبو تمام في نسج علاقة بين ما قدم به لقصيدته وبين غرضه من نظمها ، بل برع في دمجهما دمجاً قوياً منذ مطلع القصيدة ، حتى أصبحت القصيدة كلاً متماسك الأجزاء ، وقطعة شعرية مدحية عباسية

ذات مقدمة طبيعية .

ولقد برز البديع في هذه القصيدة ، وأجاد أبو تمام في توظيفه توظيفاً جيداً وجلياً ، مثل : (الوصول ، القطوع) ، (منفعة ، ضرّها) ، (انصغت ، انصاف) ، (الآلاف ، للآلاف) ، (عافياً ، عاف) ، (الأضياف ، للأضياف) ، وغير ذلك ..

ومن النماذج أيضاً قوله:

دِيمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ   مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المكْرُوبُ
لوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعْظَامِ نُعْمَى   لَسَعَى نَحْوَهَا المكَانُ الجَدِيبُ
لَذَّ شُؤْبُوبُهَا وطَابَ فَلَوْ تَسْـ   ـطيعُ قامَتْ فعَانَقَتْها القُلُوبُ
فهي مَاءٌ يَجْري ومَاءٌ يَلِيهِ   وعَزالٍ همي وأخرَى تَذوبُ
كشفَ الروضُ رأسَهُ واستسرَّ الْـ   ـمحْلُ منها كما اسْتَسَرّ الْمُريبُ
فإذا الرَّيُّ بعدَ مَحْلٍ وجرجا   نُ لديْها يَبْرِينُ أوْ مَلْحُوبُ
أيّها الغيثُ حيِّ أهلاً بمغْدا   كَ وعندَ السُّرى وحينَ تؤوبُ
لأبي جعْفَرٍ خلائِقُ تَحْكيـ   ـهنَّ قد يُشبهُ النّجيبَ النّجيبُ(١)

القصيدة في المدح ، وقد بدأها أبو تمام بمقدمة وصف الطبيعة ، حيث استهلّها بالحديث عن ديمة وسقيها للديار ، والمنفعة التي أعقبتها ، حتى طابت للناس منافعها ، ولو استطاعت لقامت وعانقت هذه الديمة قلوب الناس الفرحة بها ؛ إذ اخضرّت الأرض بعد هذا المطر الذي حملته تلك الديمة ، وجرت المياه ، وأخذت الحيوانات ترقص فرحاً به ، والأكثر من ذلك منظر الروض وجماله الذي ظهر بعد هطول المطر .

وبعد كلّ هذا يطلق أبو تمام تحية لهذا الغيث الذي أسر القلوب ، ولعلّه قد جاء بعد جدب وجفاف عاني منه الإنسان والحيوان ، ومن هنا استحقّ هذه التحية الحارة من أبي تمام ، وبهذا البيت تأخذ المقدمة في الانتهاء ، ولكن ليس انتهاءً كاملاً ، بل يعقبه البيت التالي له ، وهو البيت الثامن ، والذي يحوي بداية الحديث عن مضمون القصيدة ،

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٥٧ .

ويلحظ فيه الربط بين ما سبق وما هو تالٍ له ، والعلاقة بينهما ، حيث يقول :

لأبي جعْفَر خلائِقُ تَحْكيـ ــهنَّ قد يُشبهُ النّجيبَ النّجيبُ

فقد قرنَ أبو تمام بهذا البيت بين أخلاق الممدوح (أبي جعفر) وبين هذا النجيب (الغيث) بقوله : (قد يشبه النجيب النجيب) ، وجاء ببيتٍ يليه مؤكّداً تلك العلاقة ، بل ومقارناً بين هذا الغيث وهذا الممدوح ، ومرجحاً :

أَنْتَ فِينَا في ذَا الأوان غَرِيب وهوَ فِينا في كُلِّ وَقْتٍ غَرِيبُ

ففي الشطر الأول خاطب الغيث ، وفي الشطر الثاني قصد الممدوح ، ومن هنا نجد أن العلاقة قوية بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، وهو المدح .

وفي أبيات القصيدة المتبقية يدخل أبو تمام في صميم غرضه ، ويمدح بما يشتمل عليه الممدوح من صفاتٍ يجلّها أبو تمام في شخصه .

وفي قصيدة أخرى نجد العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها قوية وموظفة توظيفاً جيداً ، وفيها يقول أبو تمام:

غنّى فشَاقَكَ طَائرٌ غِرِّيدُ لَمَّا ترنَّمَ والغُصونُ تَمِيدُ

سَاقٌ على سَاقٍ دَعا قُمْرِيَّةً فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوَى وتَصِيدُ

إلفَانِ في ظِلِّ الغصُونِ تَألَّفا والتَفَّ بَينَهُما هَوى مَعْقُودُ

يَتطعَّمَانِ بريقِ هَذا هَذِهِ مَجْعاً وذاك بَرِيق تِلْكَ مُعِيدُ

يا طَائِرانِ تمَتَّعا هُنِّيتُما وعِمَا الصَّباحَ فإنني مَجْهُودُ

آهٍ لوَقْعِ البَيْنِ يابْنَ مُحمَّدٍ بَيْنُ المحبِّ على المحبِّ شديدُ

أَبْكي وقَدْ سَمَتِ البُروقَ مُضيئَةً مِنْ كلِّ أَقْطار السَّماءِ رُعودُ

واهتَزَّ رَيْعانُ الشَّبَابِ فأَشْرقَتْ لِتهلُّلِ الشَّجَرِ القُرَى وَالْبِيدُ

ومَضَتْ طَواويسُ العِراقِ فأشْرقَتْ أذنابُ مُشْرقةٍ وهُنّ حُفودُ

يــرْفُلن أَمْثَــال العَــذارَى طُوّفــاً حول الدّوارِ وقد نــدائَى الْعِيــدُ
إنّي ســأنْثُرُ مــن لســانِي لُؤْلُــؤاً يَــرِدُ العِــراقَ نِظامُــهُ مَعْقُــودُ
حتى يَحُلَّ مِــن الْمُهلَّــبِ مَنْــزِلاً لِلْمَجْــدِ في غُرُفاتِــهِ تَشْــيِيدُ
رَفَــعَ الخلافَــةَ رايــةً فتقاصَــرَتْ عَنْهَــا الرِّجــالُ وحَازَهَــا دَاودُ[1]

بدأت القصيدة بوصف منظر من مناظر الطبيعة الصائتة ، حيث منظر ذلك الطائر الغريد ، وتغريده على الغصون التي تتمايل به يمنة ويسرة ، وذلك الساق (ذكر الحمام) وهو على ساق الشجرة يدعو تلك القمرية لكي تقاسمه الهوى ، ويعيشا عيشاً سعيداً ، ثم يستمرّ أبو تمام في وصف منظرهما ، وذلك إلى البيت الخامس ..

ويأتي بيت يعقبه يوضح سبب جهده :

آهٍ لوَقْــعِ البَــيْنِ يــابْنَ مُحمَّــدٍ بَيْنُ المحبِّ علــى المحــبِّ شــديدُ

فأبو تمام قد عكس من خلال هذه المقدمة مشاعره النفسية وما يختلج في صــدره ، وقارن بين حاله وحال تلك القمريتين ، فكشف عن ذلك بقوله : (إنّني مجهود) ، وقوله : (آه لوقع البَين) . ثم إنّ الشاعر " يريد أن يُعبّر عمّا يعانيه من أحزان ، ويبرز هذا التقابل أمام ممدوحه داود بن محمد لعلّه يتعاطف معه ويقضي له حاجته "[2]؛ لذا شكا أبو تمــام حاله للممدوح ، واستمرّ في بثّ شكواه ، ومن هنا بدت العلاقة قوية بين ذلك ؛ لأنّ أبا تمام لو شكا حاله للممدوح ثم توقّف وشرع في المدح لكانت العلاقة ضعيفة ، لكن شكوى الحال للممدوح ثم الاستمرار في بثّ ما يحسّــه الشــاعر ، ومنظــر الربيــع والطواويس والأشجار ، كلّ ذلك كان مرتبطاً بالمقدمة أشدّ الارتباط ، كما نلحظ في البيت الحادي عشر بداية الشروع في المدح والتمهيد له .

وفي قصيدة بدأها أبو تمام بمقدمة طبيعية ، وهي " قمة ما وصل إليه أبو تمام في مجال

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٠٨ .

(٢) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، د. سعد الدين شلبي ، ص٨٣ .

المقدمات الطبيعية "[1]، وقد جاءت القصيدة في (٣٢) بيتاً ، يقول فيها:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرُ فَهْــيَ تَمَرْمَـــرُ   وغَدَا الثَّــرَى في حَلْيِـــهِ يَتكسَّـــرُ
نَزلَتْ مُقَدِّمَـــةُ المَصِـــيفِ حَمِيـــدةً   ويَدُ الشِّـــتاءِ جَدِيـــدَةٌ لا تُكْفَـــرُ
لَوْلاَ الّذِي غـــرَسَ الشِّـــتاءُ بكفِّـــهِ   لاَقَى المَصِيفُ هَشَـــائِمًا لا تُثْمِـــرُ
كم ليلةٍ آســـى البِـــــلادَ بِنفْسِـــهِ   فيهـــا ويـــومٍ وبْلُـــهُ مُثْعَنْجِـــرُ
مطرٌ يذوبُ الصّحْوُ منـــه وبَعْـــدهُ   صَحْوٌ يكادُ مِن الغضـــارَةِ يُمطِـــرُ
غَيثـــانِ فـــالأنواءُ غيـــثٌ ظَـــاهِرٌ   لك وَجْهُهُ والصّحْوُ غيثٌ مَضْـــمرُ
ونَدىً إذا ادّهنتْ بهِ لِمَـــمُ الثَّـــرى   خِلْتَ السّحابَ أتاهُ وهو مُعـــذِّرُ[2]

بدأ أبو تمام قصيدته بمقدمة يصف فيها منظراً من مناظر الطبيعة وهي في أعزّ أوقات جمالها ، وهو الربيع ، ومنظر الأرض واخضرارها بعد هطول المطر ، وما إلى ذلـــك ، وذلك في (٢١) بيتاً ختمها ببيتٍ جميل المعنى والصياغة ، فبعد أن وصف الربيع وجمالـــه ، ذكر أنّ ذلك من صُنعِ بديعِ الصنع ﷻ ، والذي ظهرت بـــدائع صـــنعه في اصـــفرار العشب بعد اخضراره ، حيث يقول :

صُنْعُ الّذي لَـــوْلا بَـــدَائِعُ صُـــنْعِهِ   ما عَاد أصْفَرَ بَعْدَ إِذْ هُـــوَ أَخْضَـــرُ
خُلقٌ أطـــلَّ مـــن الرّبيـــعِ كأنّـــهُ   خُلقُ الإمـــامِ وهَدْيُـــهُ الْمُتيسِّـــرُ
في الأرضِ مِنْ عَدلِ الإمامِ وَجُـــودِه   ومن النباتِ الغَضِّ سُـــرْجٌ تَزْهَـــرُ

لقد قدم أبو تمام أبياتاً رائعة في وصف الربيع ، فالربيع " قد ألهم الشـــعر روائـــع القصائد ، وعزر الفرائد والقلائد ، فلا بدع أن يُلهم الشاعرَ العربي الكبير الخالد أبا تمام فينطق بهذا الوصف الرائع الجميل "[3].

---

(١) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، د. سعد الدين شلبي ، ص٨٤ .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٣٢ .

(٣) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د. عبد المنعم خفاجي ، ص١٩٠ .

وبعد هذا الوصف يحسن أبو تمـــام إحكـــام العلاقـــة بـــين مقدمـــة القصـــيدة ومضمونها بقوله :

خُلُقٌ أَطَـــلَّ مِـــنَ الرَّبِيـــعِ كأَنَّـــهُ	خُلُـــقُ الإمـــامِ وَهَدْيُـــهُ المُتَيَسِّـــرُ
في الأَرْضِ مِنْ عَدْلِ الإمامِ وجُـــودِهِ	ومِنَ النّباتِ الغضِّ سُـــرْجٌ تَزْهَـــرُ
تُنسى الرّياض وما يُـــروّضُ فِعْلُـــه	أبداً علـــى مَـــرِّ اللّيـــالِي يُـــذْكَرُ
إنّ الْخَلِيفةَ حِـــينَ يُظلِـــمُ حَـــادِثٌ	عَيْنُ الْهُدى ولهُ الْخِلافَةُ مَحْجَـــرُ

فنلحظ في هذه الأبيات ارتباط المقدمة بمضمون القصيدة ، وقيام علاقـــة وطيـــدة بينهما ، وتَخَلّصاً حَسَناً جعل من القصيدة كياناً واحداً مستقلاً ، حيث تَـــمّ الـــربط المحكم بين الربيع والممدوح بهذه الأبيات ، والتي تُعدّ حلقة الوصل بين ما قدم به الشاعر لغرضه وبين غرضه الأساس ، حيث ربط أبو تمام بين طبيعة الربيع وطبيعة الممـــدوح ، وأثر الربيع على الأرض ، وأثر جود الممدوح وعدله بين أهل الأرض ، حتى عمَّ الخَـــيرُ والصلاح .

وبعد ما تقدّم ، يتضح لنا إبداع الشاعر في القصيدة ، وتألّقه في رسم صورة حيـــة ومنظرٍ جمالي لذلك الربيع ، وعقد العلاقة بينه وبين الممدوح ، ومن هنا تظهر براعة أبي تمام في وصف الطبيعة ، وقدرته الفنية على الإبداع في هذا المجال ، وتأثر الشعراء به من بعده ، حيث " علّق د. إحسان عباس على تأثّر الأندلسيين بأبي تمام في مجال وصـــف الطبيعة قائلاً : " ومن أغرب الأمور أن يكون أبو تمام محركـــاً في وصـــف الطبيعـــة ، وأنموذجاً للأندلسيين في هذا المقام " ، ولكن الدكتور البهبيتي يرى أنّ وصف الطبيعـــة هو من أهمّ ما سار فيه الشعر قدحاً على يد أبي تمام " ، ويقول د. شـــوقي ضـــيف : " ولعلّ من الطريف أنّه وقف بعض مقدّماته على وصف الطبيعة "(١).

ومن القصائد أيضاً ، والتي تألق أبو تمام في نظمها من أوّلها إلى آخرها ، حتى عُـــدّت

---

(١) أبو تمام وأبو الطيب المتنبّي في أدب المغاربة ، د. محمد بن شريفة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص٦٤ .

من روائع الشعر العباسي ، فوقف عليها النقاد والدارسون لإظهار تلك السمات الـتي جمعتها ، هي تلك القصيدة التي مدح بها المعتصم، وذكر فيها فتح عمورية ، يقول فيها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِـنَ الكُتُـبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في ... مُتُونِهِنَّ جَـلاءُ الشَّـكِّ والرِّيَـبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَـاحِ لاَمِعَـةً ... بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أين الرواية بل أينَ النّجـومُ وَمـا ... صاغُوهُ من زخرفٍ فيها ومِن كذبِ
تخرُّصـاً وأحاديثـاً مُلفّقـةً ... ليستْ بنبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَـرَبِ
عجائبـاً زعمـوا الأيّـامَ مُجْفِلـةً ... عنهُنّ في صَفَرِ الأصفارِ أو رجـبِ
وخوّفوا الناسَ من دهيـاءَ مُظْلِمَـةٍ ... إذا بَدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذّنَبِ
وصيّروا الأبـرَجَ العُليـا مُرتّبـةً ... ما كان مُنقلِبـاً أو غـيرَ مُنقلِـبِ
يقضون بالأمرِ عنها وهـي غافلـةٌ ... ما دار في فَلَكٍ منـها وفي قُطُـبِ
لو بيّنت قطّ أمـراً قبـل موقعـه ... لَمْ تُخفِ ما حَلَّ بالأوثانِ والصلُبِ
فَتحُ الفُتوحِ تَعـالى أن يُحـيطَ بـه ... نظمٌ من الشِّعرِ أو نثْرٌ مِن الْخُطَبِ
فَتْحٌ تَفَـتّحُ أبـوابُ السّـماءِ لَـهُ ... وتبرُزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُـبِ(١)

فهذه القصيدة تدور أساساً حول المدح والحديث عن فتح عمورية ، ولكن الجديد في الموضوع أنّ أبا تمام قد رأى أن يفتتح حديثه وغرضه الذي يتمحور حـول الفـتح ومدح الفاتح بالحديث عن الحادثة التي وقعت قبل الفتح ، وما كان من أمر المـنجّمين حين رأوا عدم فتح عمورية في الوقت الذي أراد المعتصم فيه فتحَها ، فحـذروه مـن الإقدام على الفتح قبل وقت نضج التين والعنب ، لكن المعتصم لم يرضخ لقولهم ، ولم يُبالِ بأكاذيبهم ، فأقدم على فتح عمورية ، وكان النصر والفتح المجيد للمسلمين .

فاستغلّ أبو تمام هذه الحادثة بذكائه الحادّ وفطنته العجيبة لخفايا الأمور ، ووظّفهـا توظيفاً جيداً في القصيدة ، وذلك باتخاذها مقدمة لقصيدته ؛ إذ هي مقدمة مسـتنبطة

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٢ .

ومستوحاة من صلب الموضوع الرئيس ، " وقد استطاع أبو تمام أن يصوِّر الأحـــداث التاريخية من خلال عاطفته الجياشة ، ويتجلى لنا رجل حماسة ورجـــل انـــدفاع "[1]، فكانت مقدمة حازت على ثناء الجمهور ، خاصةً النقاد ، فأثنوا على شاعرها وحُســـن اختياره لمقدمات قصائده .

ولا يخفى علينا ما في القصيدة من جوانب جمالية أخرى ، وعلى رأسها البـــديع ، واستغلاله في القصيدة استغلالاً جيداً ، حيث أسهم البديع في خلق جوّ جمالي موسيقي على أبيات القصيدة ، مثل : (جد ، لعب) ، (صفائح ، صحائف) ، (صفر ، الأصفار) ، (منقلب ، غير منقلب) ، (حدّه ، الحدّ) ، وغير ذلك ..

وكما يتضح ، فإنّ أبيات المقدمة تنتهي عند البيت العاشر ، يعقبه البيت الحـــادي عشر ، وفيه بداية الحديث عن فتح عمورية ، ثم مدح المعتصم فاتح المدينة وقائد جيش الفتح .

وبالنظر إلى الأبيات الأول من القصيدة وبداية الحديث عن مضمون القصيدة ، ندرك – وللوهلة الأولى – أنّنا إزاء أبيات ترتبط ببعضها ارتباطاً قوياً في الصـــياغة والـــنظم والمعاني ، حيث يتدرج فيها المعنى تدرجاً منطقياً متسلسلاً ، فلو تأملنا هـــذه الأبيـــات لوجدنا العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها قوية ومتأصلة تأصيلاً جيداً ؛ إذ يبرز فيها إجادة الشاعر في ربط أبيات القصيدة ربطاً محكماً ، حتى أصبحت القصـــيدة لوحـــة شعرية ذات معانٍ مترابطة ومتلازمة تحكي لنا عن حادثة تاريخية من أولها إلى آخرهـــا حديثاً مفصلاً صادقاً ، بل نجد أنفسنا إزاء وثيقة تاريخية شعرية سطرها شاعر عباســـي لحدث تاريخي وقائد عظيم في عصر عباسي .

وعن تلك القصائد التي أحسن فيها أبو تمام الخروج والتخلص الحسن من المقدمـــة إلى مضمون القصيدة ، فهي كثيرة ، وستشير إلى أبرزها ، حتى وإن لم تبلغ مقدمتـــها

---

(١) من روائع الأدب العربي فنون أدبية (شعر ونثر) ، موازنات دراسات تحليلية ، د. وفاء علي سليم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص٧٠ .

ومضمونها تلك العلاقة القوية كما في النماذج السابقة الذكر ، كما أنّ هذه العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها لم يكن كثير من الشعراء يترسمه في شعره ، خاصة الجاهليين ؛ ذلك لتعدّد الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة ، لكن الجدير بالذّكر أنّ أبا تمام وغيره من شعراء قد قلّل من تعدّد الأغراض في القصيدة الواحدة ، خاصة في المقدمة ، وبالتالي ركزوا على حُسن التخلص من المقدمة إلى المضمون ، أو من غرض إلى غرض ، حتى عرف عن أكثر شعراء العصر العباسي حُسن التخلص ، وقد جاء بعد أبي تمام من اهتمّ به ، فقد " حاز المتنبي السبق فيه ، فلا نجده إلا محسنَ التخلص إلى ممدوحيه ، وخاصة في قصائد السيفيات ، يسانده في ذلك تمكنه من أزمة الشعر وتدفق المعاني وانسيابها بين يديه ، حيث يرى منها في قارعة الطريق ما لا يرى غيره في كثيرٍ من الأحيان "(1).

ومن قصائد أبي تمام ، التي أحسن فيها التخلص ، قوله(2):

أمَّا الرُّسُومُ فقد أذكَرْنَ ما سَلَفَا ... فَلا تَكُفُّنَّ عَنْ شَأْنَيْكَ أَوْ يَكِفَا

لا عُذْرَ للصَّبِّ أَنْ يَفْنَى الحَيَاء ولا ... للدَّمْعِ بَعْدَ مُضِيِّ الْحَيَّ أَنْ يَقِفَا

حَتَّى يَظَلَّ بماءٍ سافِحٍ ودمٍ ... في الرَّبْعِ يُحسَبُ مِنْ عَينيْهِ قد رَعَفا

وفي الْخُدُورِ مَهاً لَوْ أَنّها شَعَرَت ... إذاً طَغَتْ فَرَحاً أو أُبْلسَتْ أسَفا

لآلئٌ كالنجُومِ الزّهرِ قد لبِستْ ... أبشارُها صَدَفَ الإحسانِ لا الصَّدفا

مِن كُلِّ خَوْدٍ دَعاها البَينُ فابتكَرتْ ... بكراً ولكنْ غدا هِجرانُها نَصَفا

لا أظلمُ النأيَ قد كانَتْ خلائقُها ... مِن قبل وشْكِ النّوى عِندي نَوىً قَذَفا

غيداءُ جادَ ولِيُّ الْحُسن سُنَّتَها ... فصاغَها بيدَيْهِ روضةً أُنُفا

مصْقُولةٌ سَتَرَتْ عَنّا تَرائِبُها ... قلباً بَريئاً يُناغي ناظِراً نَطِفا

يُضْحِي العَذولُ على تَأْنِيبِهِ ... بِعُذْرِ مَن كان مَشْغوفاً بها كَلِفا

---

(1) مقدمات سيفيات المتنبي ، ص١٠٤ .

(2) ديوانه ، ج١ ، ص٤١٨ .

وهكذا يستمرّ أبو تمام في المدح إلى نهاية القصيدة ، التي بلغت (٥٧) بيتاً ، حيث بدأ هذه القصيدة المدحية بمقدمة طللية ، حيث إن الرسوم أثارت شوقه وحزنه على أحبته ، فانهمر الدمع إثر ذلك ، فلا وسيلة لِما أثارته إلا الدمع والبكاء على الأطلال ، ويعلل فعله هذا بتلك المها التي في الخدور ، ويصور حسنها وموقفها تجاه جمالها ، فهي إن اغترّت به طرتَ فرحاً ، وإلا حزنت شفقةً على من وقع في حبها وأسرته ، وبهذا البيت الذي صور فيه جمال تلك المها الإنسية استرسل أبو تمام في وصفها ووصف فراقها الذي بكرت به ، أما هجرانها فهو قديم . ثم يتوجه الحديث للعاذل الذي وجد قبولاً لكلف هذا المحب ومحبته لهذه المرأة .

وهنا تقترب مقدمة القصيدة من نهايتها ، ويبدأ الربط بينها وبين مضمون القصيدة والتخلص الحسن ، وذلك في بيتين ، هما :

ودِّعْ فؤادَكَ توديعَ الفِراقِ فما	**أراهُ مِنْ سَفِرِ التّوديعِ مُنصرِفا**
يجاهد الشَّوقَ طَوْراً ثُمَّ يَجْذِبُهُ	**جِهادُهُ للقَوَافي في أبِي دُلفا**
بجوده انصاتت الأيام لابسة	**شرخ الشباب وكانت جلة شرفا**

ففي البيت الأول يسلي أبو تمام نفسه عمّا أصابها من فراق ، يعقبه شوق للأحبة ، فخاطب نفسه في هذا البيت بتوديع فؤاده وما ألَمّ به كتوديعه الفراق يوم ألَمّ به ، ولكن الحقيقة التي تختلج في نفسه أنه ليس منصرفاً عن التوديع ، يؤكد هذا قوله إنه يجاهد الشوق مرة ومرة يجذبه ، بل يشبه حاله هذا بجهاده لقوافي الشعر في ذلك الشخص ، وهو الممدوح أبو دلف .

ومن هنا فالعلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها وحلقة الوصل بينهما هو ذلك التشبيه الذي أحسن أبو تمام التخلّصَ به ، فنجده قد أحكم به العلاقة والخروج من مقدمة القصيدة إلى مضمونها ، وهو المدح ، فقد خرج من المقدمة إلى المضمون بتشبيه ما يحسه المحب ، من فراقٍ وشوق ، وجهاده معه تارة ، وتارة جذبه له بحاله عندما يجاهد القوافي في أبي دلف ، وهو خروج متصل وهادئ ، أجاد فيه أبو تمام ، وبالتالي

عكس حسنه وجماله على القصيدة في إحكام العلاقة ، بينما قدم بـــه وبـــين غرضـــه الأساسي .

ولو تأملنا القصيدة لوجدنا البديع وكيف نثره الشاعر على الأبيات باتزانٍ وإحكام ، فجاء بقصيدة تزخر بألوان البديع ، التي عكست على القصيدة موسيقى رائعة ، وبالتالي الوقع الحسن في السمع .

ومن النماذج أيضاً ، قوله:

أَفْنَى وليْلِي لَــيْسَ يفْنَـــى آخـــرُهْ ... هَاتا مَـــوَارِدُهُ فـــأَيْنَ مَصَـــادِرُه ؟
نَامَتْ عُيـــونُ الشَّـــامتين تَيَقُّنـــــًا ... أنْ ليْسَ يَهْجَعُ والهُمـــومُ تســـامِرُهْ
أسرَ الفِراقُ عَزاءَهُ وَنـــأى الّـــذي ... قَدْ كانَ يســـتحييهِ إذْ يَسْتاسِـــرُهْ
لا شيءَ ضائِرُ عاشِقٍ ، فـــإذا نَـــأَى ... عَنْه الْحَبيبُ فَكُلُّ شـــيءٍ ضَـــائِرُهْ
يا أَيُّهَـــاذا السَّـــائلي أنـــا شـــارحٌ ... لكَ غائبي حتَّى كأنَّـــك حاضِـــرُهْ
إنِّـــي ونَصْـــرًا والرِّضـــا بِجـــوَارِهِ ... كالبَحْرِ لا يَبْغي سِـــوَاهُ مُجَـــاوِرهْ
ما إن يخافُ الْخَـــذْلَ مـــن أيّامـــهِ ... أحدٌ تـــيقّنَ أنّ نصـــراً ناصِـــرُهْ[1]

لقد بدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن حاله ، ووصف ما جرى له من فراق وشماتة الشامتين ؛ نظراً لِما حلّ به ، فلا شيء يضرّ العاشقين أكثر من البعد .

ويستمر أبو تمام في حديثه عن الفراق إلى البيت الرابع ، ثم يبدأ بالتمهيد للحديث عن مضمون القصيدة ، وهو المدح ، والربط بين المقدمة والمضمون ، والتخلص الحسن بينهما ، وذلك في البيتين : الخامس والسادس ، حيث سؤال وإجابته ، ومثلت الإجابة مدى ارتباط الشاعر بالممدوح والتصاقه به ، وشدّة اتصالهما ، لذا نجد أن بعده عنـــه يؤدي به إلى الحالة التي وصفها في مقدمة القصيدة ، ونلحظ مدى حســـن الـــتخلص والربط بين أجزاء القصيدة ، والتي بدت واضحة جلية في أبيات القصيدة .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٤٢ .

ومن النماذج أيضاً : قوله حين عزل مالك بن طوق عن الجزيرة:

أَرْضٌ مُصَــــرَّدَةٌ وأُخْـــرىَ تُجــــثَمُ　　منها الّتي رُزِقَتْ وأخـــرى تُحْـــرَمُ

فــــإذا تأَمَّلــــتَ الــــبلادَ رَأَيْتَهَــــا　　تُثْري كما تُثري الرجَـــالُ وتُعْـــدِمُ

حــــظٌّ تعـــاورهُ البقـــاعُ لِوقْتِـــهِ　　وادٍ بــــه صِـــفْرٌ ووادٍ مُفعَـــمُ !

لوْلاهُ لَــمْ تكــنِ النّبــوّة ترتقــي　　شَرف الحجاز ولا الرّســالة تُتــهمُ

ولذاك أعرقَــتِ الْخِلافــةُ بعــدما　　عَمِرت عُصوراً وهْيَ عِلْقٌ مُشْــئمُ

وبــــه رأينـــا كعبــةَ اللهِ الـــتي　　هي كوكبُ الدّنيا تُحــلُّ وتُحــرمُ

تلك الجزيرةُ مُـــذْ تَحَمّــلَ مالِــكٌ　　أمستْ وبابُ الغيثِ عنها مُبـــهمُ[1]

عدد أبيات هذه القصيدة (٦٠) بيتاً ، بدأها أبو تمام بمقدمة استمدها من صـــلب الموضوع الرئيس ، وذلك بأبيات تدلّ على المضمون ، فحين عزل (مالك) عن الجزيرة قال هذه القصيدة ، وفيها يشيد بأيّام توليه ويمدحه .

لقد جاء أبو تمام بتمهيدٍ وتقديم مناسب لهذا المضمون ، وربط بينه وبين غـــرض القصيدة ، فالأرض أنواع شتى ، منها مصردة ، أي : جدباء لا تشرب الماء ، ومنها ما يدوم عليها المطر ، فالبلاد تثرى وتعدم كالرجال ، حتى إن من البقاع ما هو مصفر وما هو مخضر ، والممدوح من النوع الذي يشبه ذلك المخضر ، والذي يدوم عليه المطر ، ثم يدخل أبو تمام في مدح الممدوح وكيف سعد الناس بتوليته للجزيرة ، وابتهجوا فرحـــاً أيام توليه بتلك العيشة الهنية ، في حين بدا لهم العكس حين عُزل .

ومن هنا تظهر العلاقة بين ما قدم به أبو تمام وبين مضمون القصيدة .

ومن القصائد التي تماثلها ، قوله في المدح:

بَـــوَّأْتُ رَحْلــي في المَــرَادِ المبْقِـــلِ　　فَرتَعْتُ في إثــر الغَمَــامِ المُسْــبِلِ

مَنْ مُبْلِــغٌ أَفْنــاءَ يَعْــرُبَ كُلَّهَـــا　　أَنّي ابْتَنَيْتُ الْجَــارَ قَبْــلَ المَنْــزِلِ

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٩٦ .

وأخذتُ بِالطِّــوَلِ الذي لم يَنصَـــرِمْ   ثِنياهُ والعَقدِ الــذي لَــمْ يُحْلَـــلِ

هتك الظلامَ أبــو الوليــدِ بغــرّةٍ   فتحتْ لنا بَـــابَ الرجــاءِ المقفَـــلِ

بأتَمّ من قَمــرِ السّــماءِ وإنْ بـــدا   بدراً وأحسن في العيونِ وأجمَــلِ[1]

لقد بوأ الشاعر رحله في مكان مقبل ، وغمام مسبل ، حتى إنه مع فرحتـه بهـذا المكان أطلق عبارة رائعة تعكس مدى فرحته ، فمن مبلغ أفناء يعرب أنّني قد ابتنيـتُ الجار قبل الدار ؟. فالشاعر اختار جاره قبل داره ، وهذه حكمة مشهورة .

وفي البيت الرابع يكشف الشاعر عن ذلك الجار الذي هتك الظلام بغرته البيضاء ، وهو – بلا شكّ – الممدوح (أبو الوليد) ، فالعلاقة قائمة بين ما قدم به وبين مضمون القصيدة ، والتخلص حسن بينهما .

ومن القصائد أيضاً ، قوله مادحاً:

مالِي بعاديــةِ الأيّــامِ مِــن قِبَــلِ   لم يَثْنِ كيد النوى كيدي ولا حِيَلي

لا شيء إلا أباتَتْــهُ علــى وَجَــلِ   ولَم تَبِتْ قَطُّ من شيءٍ على وَجــلِ

قد قَلقلَ الدّمع دهرٌ مــن خَلائِقــهِ   طولُ الفِراقِ ولا طُولٌ من الأجــلِ

سَلني عن الدين والدّنيا أُجِبْك وعنْ   أبي ســعيدٍ وفقْدِيــهِ فــلا تَسَــلِ

من كان حَلْيَ الأماني قَبــلَ ظَعْنتــهِ   فصِرتُ مُذْ سار ذا أمنيّةٍ عُطُــلِ[2]

ومن هنا فإن " مدائح أبي تمام كانت تجعل ممدوحيه – إعجاباً منهم بها – يضـنون بها على مَن لا يستحقها "[3].

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٥ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٤٣ .

(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، ص٦٥٢ .

وعن القسم الثاني :

وهي تلك القصائد التي خلت من تلك العلاقة الإيجابية الحسنة بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، فهي كثيرة في باب المدح ، وبالتأمل فيها نجد أنّ أبا تمام قد سار على منوال الشعراء المتقدمين في عدم الاحتفاء ، والعناية بإقامة علاقة بين أجزاء القصيدة ، خاصة المقدمة والمضمون ، أو حتى حُسن التخلص من غرضٍ لغرض ، وهذا – بلا شكّ – ليس عيباً أو قصوراً في شعر أبي تمام ، إنما هو علامة بارزة من علامات شاعريته وتمسكه بتراثه الشعري ، بل والعناية به والإكثار منه ، والسير على القواعد الشعرية القديمة ؛ إذ إن لكلّ شاعر أو فنان قاعدة يعتمد عليها ، ومنها يتأسس وينطلق ، ثم تبدأ التفرعات من هذه القاعدة ، والتي تخلفها جهود الشاعر أو الفنان وإنجازاته التي تسجل له ، وهذه النقطة تُعدّ ركيزة أساسية وجَلية في شعر أبي تمام ، فمن الماضي بدأ ، ومنه خرج خروجاً أراه ويراه الكثير خروجاً إيجابياً في أغلب الحالات ، وليس جميعها ، ولكنه خروجٌ لا تمرّدٌ وتطاولٌ على التراث وأصالته .

ومما يلحظ في شعر أبي تمام – خاصة مقدماته – : ذلك التعظيم والتبجيل لإبراز مظاهر القديم ، حيث وقف عند بعضها وقوفاً طويلاً ، مع أننا نجده في بعضها قد أبدل نظرته لبعض مظاهر القديم وغيرها ، كما يراها الشاعر المتقدم ، لكنه لم يخرج عن أصولها ، حيث وقف على الأطلال ، ودعا بالسقيا لها ، وتحدث عن الفراق والوداع ، وتغزل ، ولكن كان ذلك كله بمعانٍ وألفاظِ شاعرٍ عباسي ، وروح متحضرة ذوّاقة حساسة مبدعة ، وعند قراءتها نحسّ إحساساً قوياً بمدى ما يكنه الشاعر العباسي ، خاصة أبا تمام لتلك المظاهر القديمة ولتراثه الأصيل ، وكيف تذوّقها وتشربها ، وبالتالي مَحْوَرَها وكَيَّفها مع عصره ، كما ينتابنا شعور بجمال هذه المظاهر فنتذوقها تذوقاً رائعاً ، ذلك أن الشاعر أبدع في رسم صورة لهذه المظاهر في أحكم وأبرع صورة شعرية جمالية .

ومما يلحظ أيضاً أنّ أبا تمام قد تبع السابقين في الخروج المنفصل من المقدمة إلى

مضمون القصيدة ، سواء أكان ذلك بألفاظ متعارف عليهـــا ، مثـــل : دع ذا ، ودع عنك ذا ، وغيرها .. أو خروجاً مباشراً وفجائياً ، ذلك بأن توصله العيس إلى ممدوحه أو تحطه راحلته في كنف الممدوح ، أو يصل إليه مباشرة بحرفٍ من حروف الجر أكثـــر منه أبو تمام ، وهو : (إلى فلان) . ومن هنا لم تقم أدنى علاقة بين مقدمة قصائد هـــذا النوع وبين مضامينها .

ومن النماذج ، قوله مادحاً:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْني مُخْلِسَ القُصَبِ ... وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ

سِتٌّ وعِشْرُونَ تَـــدْعُوني فَأَتْبَعُهَـــا ... إلى المَشِيبِ ولم تَظْلِمْ ولم تَحُـــبِ(١)

إلى أن يقول :

لا تُنْكِرِي مِنـــه تَخْديـــدًا تَجَلَّلَـــهُ ... فالسَّيْفُ لا يُزْدَرَى إنْ كانَ ذَا شُطَبِ

لا يَطْرُدُ الهَمَّ إلاَّ الهَمُّ مـــن رَجُـــلٍ ... مُقَلْقِلٍ لِبَنَـــاتِ القَفْـــرَةِ النُّعُـــبِ

مَاضٍ إذا الكُرَبُ الْتَفَّتْ رَأَيتَ لَـــهُ ... بِوَخْدِهِنَّ اسْتِطَالاتٍ عَلَى النُّـــوَبِ

سَتُصبِحُ العِيسُ بِي وَاللَّيْلُ عِنْدَ فَـــتى ... كَثيرِ ذِكْرِ الرِّضَا فِي سَاعَةِ الغَضَبِ

بدأ أبو تمام هذه القصيدة بمقدمة عن الشباب والشيب ، جـــاءت في (٩) أبيات ، تضمّن الحديث عن الشيب وموقف المرأة منه ؛ لِما رأت لَمَعانه في الرأس ، وذلك الجسد الشن ، ويتوجّه الخطاب لها في البيت السابع بعدم إنكار الشـــيب الذي ألَمّ به ، فالسيف وما به من شطب لا ينكر ؛ إذ هو دليل القـــوة وكثـــرة الحروب التي مارسها صاحبه ، يَعقبه حديثٌ عن الهم ، وقد يقصد به هم الشـــيب ، ولن يبعده إلا همة رجل يركب الإبل مسافراً في القفار والمفاوز ، حتى إذا أحاطت به النائبات استعمل لها الإبل .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٦٧ .

ويلحظ في البيت العاشر العيس التي تصل به إلى الممدوح :

سَتُصبِحُ العِيسُ بِي وَاللَّيْلُ عِنْدَ فَــتى ... كَثيرِ ذِكْرِ الرِّضَا فِي سَاعَةِ الغَضَبِ

وهنا بداية الوصول للممدوح والدخول في مضمون القصيدة ، حيث لا علاقة أو ارتباط وتخلص حسن بين مقدمة القصيدة ومضمونها ؛ إنما السير على طريقة الشــعراء المتقدّمين .

وكذلك قوله في قصيدة أخرى:

إنّ بُكـــاءً في الـــدارِ مـــن أَرَبِـــهْ ... فشـــايعا مُغْرمـــاً علـــى طَرَبِـــهْ

ما سَجْسَجُ الشّوق مثـــلَ جاحِمِـــه ... ولا صريحُ الهـــوى كمُؤتَشِـــبهْ[1]

ثم ينتقل لوصف المطر :

مُزَمْجِـــرُ الْمِنْكَـــبين صَهْصَـــلِقٌ ... يُطْرِقُ أَزْلُ الزَّمَـــانِ مِـــنْ صَـــخَبِهْ

عادَتْ صُدوعُ الفـــلا بِـــهِ ولَقَـــدْ ... صـــحّ أديمُ الفضـــاءِ مـــنْ جُلَبِـــهْ

قَدْ سَلَبتهُ الْجَنُوبُ والدّينُ والدُّنْــــ ... ــــيا وصـــافي الحيـــاةِ في سَـــلَبهْ

ثم ينتقل للغرض الأساسي من القصيدة بقوله :

دَعْ عنـــكَ دَعْ ذا إذا انتقَلْـــتَ إلى ... الْمَدْحِ وشُـــبْ سَـــهْلَةُ بِمقْتَضَـــبِهْ

فالشاعر هنا اعتمد على الخروج المنفصل بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، وذلـــك بقوله : " دع عنك دع " في البيت الثالث عشر ، حيث جاءت القصـــيدة في اثـــنين وأربعين بيتاً .

وفي قصيدة أخرى سار فيها أبو تمام على شاكلة القصائد السابقة ، قوله:

أَهْدِ الدُّمُوعَ إلى دَارٍ ومَـــا صِـــحِها ... فَلِلْمَنَـــازِلِ سَـــهْمٌ في سَـــوَافِحِهَا

أَشْلَى الزَّمانُ عليها كُـــلَّ حَادِثـــةٍ ... وفُرْقَةٍ تُظْلِـــمُ الـــدُّنْيا لِنَازِحِهَـــا[2]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٤٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٨٥ .

ثم ينتقل للغرض الأساسي من القصيدة بقوله :

إلى الأكـــارم أفعـــالاً ومُنتسَـــباً لم يرتعِ الذّمُّ يومـــاً في طَوائحهـــا
أســـاسُ مكّــة والــدّنيا بعُــذْرَتِها لم ينزلِ الشيبُ في مثنَى مسـائِحها

القصيدة جاءت في (٤١) بيتاً ، وهي في المدح ، وقد بدأها بمقدمة تقليدية ، ومـا نلحظه هو ذلك الانتقال المباشر والمنفصل بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، حيث انتقل إلى الممدوح في البيت الثاني عشر انتقالاً مباشراً ؛ مما أفقد القصيدة أيّ علاقة إيجابية أو تخلُّص حسن بين أجزائها .

وبعد هذا الحديث عن علاقة مقدمة القصيدة بمضمونها في غرض المدح ، يمكن أن نسجل بعض الملاحظات التي خرجنا بها ، وهي كالآتي :

١ – لقد أنتج أبو تمام قصائدَ مدحية تمثل تقليده وتجديده ، وتتسم بما يلي :

أ / قصائده المدحية التقليدية تعكس مدى تمسكه بالقديم والعناية به ، حيث نحا في أغلبها منحى الشعراء القدامى في عدم العناية الكاملة بتماسك أجزاء القصيدة ، وكذلك الوصول إلى الممدوح على طريقة المتقدّمين ، في حين نجد بعض القصائد قد أحسن في تخلصه من مقدمة القصيدة إلى مضمونها ، أو من غرضٍ إلى غرض .

ب/ قصائده المدحية التجديدية تعكس مدى الدور الإيجابي الذي قام به أبو تمام في إنتاج شعر ينسب لشاعر وعصر عباسي .

٢ – يلحظ على قصائده المدحية – خاصة التجديدية – قيام علاقة إيجابية بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، في حين نجد بعض قصائده ذات المقدمات التقليدية تخلو من هذه العلاقة إن لم يكن أكثرها ، وبالتالي فديوان شعره مزيج من شعر تقليدي وتجديدي عباسي يمكن أن نثبت من خلاله تمسك أبي تمام بتراثه القديم وتجديده بما يناسب عصره .

❐ ❐ ❐

٢) الرثـــــاء :

لقد نظم أبو تمام قصائدَ عديدة في رثاء بعض الشخصيات البـــارزة في عصـــره ، وأجاد في نظمها إجادة حسنة ، وبرع في تصوير الفاجعة والمصاب الجلـــل ، وصـــوره تصويراً دقيقاً مستقصياً جميع جوانبه ، وفي كلّ قصيدة نجده يقدم لها بمقدمة تناســـب غرض الرثاء ، أو يبدأ بالرثاء وتصوير المصاب مباشرة ، لذا " يُعدّ عصر بـــني العبـــاس أنضج العصور الأدبية فكراً ، وأرقاها علماً ، وأبدعها صورة ، وأظرفها شكلاً ، وأبهاها منظراً ... "[(١)].

ويمكن القول : إنّ أبا تمام قد أجاد في فنَّي المدح والرثاء ، وأكثر فيهما دون غيرهما ، وأجاد فيهما إجادةً حسنة ، " فالعلاقة بين المدح والرثاء وثيقة ؛ إذ إن الرثاء هو مدح للميت بشكلٍ أو بآخر ... وقد كان تمازج ظاهرتي المديح والرثاء في شعر أبي تمـــام ، حتى دُعي : (مدّاحة نوّاحة) ؛ لغلبة المديح والرثاء على شعره "[(٢)].

كما يلحظ على قصائده الرثائية إجادة أبي تمام في نظمها ، " فقد أبدع أبو تمـــام في الرثـــاء إبداعاً وصل فيه إلى حدّ السحر والبيان الرائع ، والوصف المجد ، فقد كان أبو تمام يـــزج العاطفـــة بالخيال بالعقل ، بحيث إنْ قرأنا بعض مراثيه لا تعدّه إلا فيلسوفاً أو حكيماً ... "[(٣)].

وما يعنينا هنا هو تلك القصائد الرثائية التي قدم لها أبو تمام بمقدمات ، وعلاقة هذه المقدمات بمضمون القصيدة . أما عن تلك القصائد التي كانت حديثاً مباشراً في الرثاء ، فلن نعرج عليها ؛ لأنّها تخلو من المقدمة ، وبالتالي ليس هناك ما يحتاج أن ننظر فيه من قيام علاقة بين المقدمة والمضمون .

ومما يلاحظ على فن الرثاء في شعر أبي تمام : أنّ جميع مقدماته التي جاءت في بعض

---

(١) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، د. محمود حسن أبو ناجي ، دار مكتبة الحياة ، لبنـــان ، ط١ ، ١٤٠١هـــ - ١٩٨١م ، ص٣٨٦ .

(٢) النهج الشعري في العصر العباسي الأول وعلاقته بالشعر الجاهلي ، د. عبد الله باقازي ، ص٨٣ .

(٣) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، د. محمود حسن أبو ناجي ، ص١٧٢ .

القصائد إنما هي من صميم الغرض الرئيس ، ومن صلب الموضوع ، وهو الرثاء ، فإما أن يعظم ما حلّ به من خطب ، ثم يكشف عنه ، أو يطلق بعض الأبيات التي يتحدث فيها عن الدهر وتلك الخطوب ، وذلك الموت الذي حلّ بذلك العزيز ، والتي تشكل من أغلبها أروع أبيات الحكمة التي تضمنها شعر أبي تمام ، وفي ذلك يقول الدكتور محمود أبو ناجي : " وتختلف قصائد الرثاء عند أبي تمام ، فتارة تكون حزينة البداية باختيار ألفاظ دالة على ذلك ، وأحياناً يبدأ بالندم على خسارة الأدب والدين والكرم والشجاعة ، وأحياناً يكون في بدايته حكيماً بارعاً في اختيار ألفاظ قليلة تدلّ على معانٍ عظيمة "(1).

ومن قصائده الرثائية ، قوله:

أعيدي النّوْحَ مُعولةً أعيدي وزِيدي من بكائكِ ثُمّ زِيدي
وقُومي حاسراً في حاسرات خَوامِشَ للنّحورِ وللخدُودِ
هو الخطبُ الذي ابتدعَ الرّزايا وقال لأعْيُنِ الثّقلَين جُودِي
ألا رُزِئتْ خُراسانٌ فتاها غداةَ ثَوى عُميرُ بْنُ الْوَليدِ
ألا رُزِئتْ بمسؤولٍ مُنيلٍ ألا رُزِئتْ بِمِتلافٍ مُفيدِ
ألا إنّ النّدى والْجُودَ حَلاّ بحيثُ حَللتَ من حُفَرِ الصَّعيدِ(2)

القصيدة وقعت في (٣٣) بيتاً ، بدأها أبو تمام بأبيات ممهدة للدخول في الرثاء ، وهذه الأبيات ناسبت غرض الرثاء ؛ إذ ليس من المناسب بدء الرثاء بمقدمة طللية أو غزلية أو وصف للفراق ، وما إلى ذلك .. لذا نجد أبا تمام قد قدم لرثاء الميت ببعض الأبيات التي يتوجّه فيها بالحديث إلى تلك المعولة بأن تزيد في النياح والبكاء ، وتلطيم الخدود لماذا ؟. نتيجة الخطب الذي ذرفت جراءه العيون ، ثم يبدأ في بيانه بقوله :

---

(١) الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، د. محمود حسن أبو ناجي ، ص١٧٣ .

(٢) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٠٩ .

ألا رُزِئـــتْ خُراســـانٌ فتاهـــا　　　غداةَ ثَـوَى عُمـيرُ بْـنُ الْوَلِيـدِ

فنلحظ في هذه القصيدة الرثائية – مع أنها أول إشعاره – إلا أنه أجاد فيها ، وقدم لها بتقديم جيد ، ونجد العلاقة القوية والإيجابية قائمة بين ما مهد به وبين بداية الشروع في الغرض الرئيس .

ومن قصائده الرثائية أيضاً ، قوله:

يا دهرُ قدْكَ وقلّمــا يُغــني قَــدي　　　وأراك عِشْر الظـمْءِ مُـرَّ المـوردِ
ولقد أحيط بنــا ولم نَــكُ صُـورَةً　　　بكَ واسـتُعِدّ لنــا ولَمّــا نُولــدِ
يا دهرُ أيّــةُ زهــرةٍ للمجــدِ لَــمْ　　　تُجْفِفْ وأيّةُ أيْكةٍ لَـمْ تَخْضُـدِ !
أترعـــتَ للعَنقـــاءِ في أشـــعافِها　　　كأساً تــدفَّقُ بالــذُّعافِ الأسـوَدِ
قد كان قَرْمٌ كاسْـمِهِ قَرْمـاً ومـا　　　ولَدَتْ نساءُ بــني أبيــهِ كأحمــدِ
نَجْماً هُدى هذاكَ نجمُ الْجَـدْيِ إنْ　　　حارَ الدليلُ وذاك نجـمُ الفرْقَـدِ[(١)]

نرى أبا تمام في هذه القصيدة قد استهلها ببعض الأبيات ، تناول فيها الحـديث عن الدهر ، وكيف كتبت علينا الخطوب والمصائب قبل أن نولد ، فأيّ زهرةٍ يـا دهر لم تجفف ، وأيّ أيكة لم تخضد ؟. وهنا دلالة على أن الموت يتلقف الناس مـن كلّ ناحية .

ومن الملاحظ أن الأبيات التي مهد بها وبين بداية الرثاء في البيـت الخـامس علاقة جيدة .

وشبيهة بهذه القصيدة ، قصيدة أخرى ، يقول فيها[(٢)]:

لَنمْنا وصَرْفُ الدَّهْرِ لـيسَ بنـائِمٍ　　　خُزِمْنا لــهُ قسـرًا بغـيرِ خَـزائِمِ
أَلَسْتَ تَرى سَــاعَاتِهِ واقتِسَـامَها　　　نُفُوسَ بَني الدُّنيا اقتِسَامَ الغَنـائِمِ ؟

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢١١ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٢٣٧ .

لَيَالٍ إذا أنحَــتْ عليــكَ عُيونَهــا   أَرَتْكَ اعتِبَارًا في عُيُــونِ الأَرَاقِــمِ
شَرِقْنا بِذَمِّ الدّهرِ يــا سَــلْمُ إنّــهُ   يُسيءُ فما يــأْلو ولَــيْسَ بِظَــالِمِ
إذا فُقِدَ الْمفقودُ مــن آلِ مالــكٍ   تقطّــعَ قلْبِــي رحمــةً لِلْمَكــارِمِ

يظهر لنا قمة هذه الأبيات وروعتها ، وتصوير أبي تمام لذلك الدهر وأيامــه ، وكيف تقتسم النفوس كاقتسام الغنائم ، وهو تصوير رائع أجاد فيه ، يعكس قمــة الحزن والأسى من أبي تمام حين صوّر الدهر كما يحسّه ذلك المفجوع لفقد عزيــز وغالٍ على قلبه . ونلحظ أن التمهيد أو المقدمة قد استغرقت أربعة أبيات ، يعقبها دخول مباشر في الرثاء :

إذا فُقِدَ الْمفقودُ مــن آلِ مالــكٍ   تقطّــعَ قلْبِــي رحمــةً لِلْمَكــارِمِ

ويظهر جلياً اندماج أبيات القصيدة مع بعضها البعض ، وقيام علاقة جيدة تربطها ، وإزار يشدها ببعضها ، خاصة أن الأبيات الأولى زادت من حزن الشاعر وأساه علــى فقد الميت ؛ مما زاد عاطفته الحزينة وألهبها ، وبالتالي اشتدّت نفسه وتاقت لأنْ تســجل أروع أبيات في الرثاء .

ومما تجدر الإشارة إليه ، أنّ هناك بعض القصائد التي بدأها أبو تمام بحــديثٍ عــن الموت الذي يتصل اتصالاً شديداً بالرثاء ، فلا يعد هذا الابتداء مما ينفصل عن الموضوع الأساس ؛ إذ هو فيه ، وليس مقدّمة مستقلة عنه . ومثل ذلك قولــه يرثــي طفلــين صغيرين:

ما زالــتِ الأيّــامُ تُخبــرُ ســائلاً   أن سَوفَ تَفْجَعُ مُسْهِلاً أو عــاقلاً
إنّ المنــــونَ إذا اســـتمرّ مَريرُهـــا   كانَتْ لَها جُــنَنُ الأنَــامِ مَقــاتِلا
في كــلِّ يــومٍ يعتــبِطْنَ نُفوســنا   عَــبْطَ الْمُنحِّــبِ جِلَّــةً وأفــائلا
ما إن ترى شــيئاً لشــيءٍ مُحْيِيــاً   حــتى تُلاقِيَــهُ لآخــرَ قــاتِلا(1)

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٣٠ .

إلى أن يقول :

نَجْمـــانِ شـــاء اللهُ ألاّ يطلُعـــا   إلا ارتدادَ الطّــرفِ حتَّــى يَـــأْفِلا

وقوله:

جوىً ساور الأحشاءَ والقلبَ واغلُهْ   ودمعٌ يضيمُ العَينَ والجَفنَ هامِلُــهْ
وفــاجعُ مــوتٍ لا عــدوّاً يخافــهُ   فيُبقي ولا يُبقي صــديقاً يُجاملــهْ
وأيُّ أخـــي عـــزّاء أو جَبَريّـــةٍ   يُنابـــذه أو أيُّ رامٍ يُناضِـــلهْ
إذا ما جرى مجرى دَمِ الْمَرْءِ حُكمهُ   وبُثّت على طُرْقِ النّفوسِ حبائِلُــهْ
فلو شاءَ هذا الدهرُ أقصــرَ شَــرُّهُ   كما قصُرَتْ عنّــا لُهــاهُ ونائِلــهْ
سنشــكوه إعلانــاً وسِــرّاً ونيّــةً   شَكيّةَ مَــن لا يســتطيعُ يقاتِلــهْ
فمَــن مُبلــغٍ عَــني ربيعــةَ أنّــهُ   تقشّعَ طَلُّ الجودِ منها ووابلُــهْ[1] ؟

وقوله أيضاً يرثي جارية له توفيت:

ألم ترَني خلَّيــتُ نفســي وشــانَها   ولم أحفلِ الــدّنيا ولا حَــدَثانَها ؟
لقد خَــوّفَتْني النائِبــاتُ صُــروفَها   ولو أمّنَتني مــا قَبِلــتُ أمانَهــا[2]

ثم يشير إلى الجارية التي نظم القصيدة في رثائها بقوله :

يقولون هلْ يبكي الفــتى لخريــدةٍ   متى ما أراد اعتاضَ عَشْراً مكانَها !
وهلْ يستعيضُ المرءُ من خمسِ كفِّــهِ   ولو صاغَ مِن حُرِّ اللّجَيْنِ بنانَها ؟!

كما أن هناك بعض القصائد التي بدأها ببيتٍ أو أكثر ، يذكر فيه حقيقة الدهر أو طبيعة الدنيا ، ومنها قوله[3]:

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٢٨ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٢٤٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٠٣ .

هو الدَّهرُ لا يشوي وهُنّ المصــائبُ وأكثرُ آمــالِ الرِّجــالِ كَــواذِبُ

وقوله:

رَيْبُ دهــرٍ أصــمّ دونَ العتــابِ مُرْصِــدٌ بالأوجــالِ والأوصــابِ
جَفَّ دَرُّ الدّنيا فقد أصبحَتْ تكــــتالُ أرواحنا بِغَيْــرِ حِســابِ[1]

وقوله أيضاً:

كذَا فَلْيجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدحِ الأَمْــرُ فليس لعينٍ لم يَفِضْ ماؤها عُــذرُ[2]

وقوله كذلك:

أصَمّ بِكَ النّاعِي وإنْ كانَ أسْــمعا وأصبحَ مغْنَى الْجُودِ بَعْدَكَ بَلْقعــا[3]

وأبو تمام بمراثيه يُعدّ " زعيم المجددين في عصره ، وسابق عصرنا بما أبدع من لمحات فنية رائعة "[4].

وخلاصة ما تقدّم :

أنّ قصائد الرثاء جاءت من بدايتها وحدة متماسكة ؛ نظراً لطبيعة الغرض ؛ لذا لم تحوِ أيّة مقدمات تقليدية أو تجديدية ، بل جاءت من بدايتها ببعض الأبيات التي تناسب الغرض وتمهد له ، وبالتالي حَوَت معانٍ وثيقة الصلة بفنّ الرثاء ، لذلك نجــد العلاقــة قائمة بين أجزاء القصيدة الرثائية . وأبو تمام أجاد في الرثاء إجادته في المديح ، " وسبب ذلك أنه يصدر عن معين واحد ، هو معين الفكر المقدوح ، ويمتع من فيض نهر المعــاني التي يملك ناصيتها ، ويولدها ويوجهها ذات اليمين وذات الشمال ، وهو يحسن ربــط

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٢١٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٢٢٥ .

(٤) المنتخب من عصور الأدب ، د. ذو النون المصري الجمل ، د. محمد مرسي ، د. سعد شلبي ، د. رجــاء محمد عيد ، عالم الكتب ، ط٢ ، ١٩٨٥م ، ج١ ، ص١٥٨ .

مرثيته بمناسبتها ، وذلك في حدّ ذاته أول مراقي التوفيق ، ومن ثم يعمل فكره في خلق الجوّ الحزين المتلائم مع طبيعة الكارثة وظروف المأساة ، ثم يلقي بثقله وفكره على بحار المعاني ، فيصيد نفائسها ، ويصقلها ويطرزها ، ويقدّمها لجمهرة الناس أحسن ما تكون صوغاً ، وأجمل ما تكون ثوباً "(١).

❑ ❑ ❑

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، ص٦٧٤ .

٣) الغـــزل :

سبق أن تقدّم الحديث في الفصل الأول عن المقدمات التقليدية بأنواعها ، وقلنـــا : إنها تصدرت قصائد المدح .

أما عن باب الغزل المنفرد في ديوان أبي تمام ، فهو عبارة عن مقطوعات في الغزل ، لا يزيد أطولها عن ثمانية أبيات ، ولا يقلّ أقصرها عن بيتين ، نجد فيها أبا تمام يصوّر إمّا صدّ الحبيب ، أو هجرانه ، أو يصف فراقه ووداعه ، أو جماله وحسنه ، وما إلى ذلـــك .. وذلك في عددٍ من الأبيات دون أن يقدم لها بأي مقدمة ، ولا نستطيع أن نطلق عليهـــا مقدمة غزلية ؛ لأنّ المقدمات الغزلية كغيرها من مقدمات ، لا بدّ أن تتصـــدر غرضـــاً معيناً ، ولكن باب الغزل وما شمله من قصائد جاءت من بدايتها إلى نهايتها حديثاً عـــن الغزل وما يتصل به ، كما تسيطر عليها عاطفة قوية ، ولعلّ ذلك نتيجة صدورها عـــن تجربة معينة خاضها الشاعر ، حيث نلحظ في ثنايا بعض الأبيات حديثاً عـــن الخمـــر والساقي ، أو الغزل المذكر ، وغيرها .. ذلك أن " الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على وَله ولوعة ، فأحرى به أن ينظم في بحورٍ قصيرة أو متوسطة ، وألا تطول قصـــائده ، ومثل هذا مثل كلّ شعر ينظم في مجالس العبث واللهو ، ووصف معاقرة الخمر مما كان يتغنى به أيام العباسيين ، وما كان يسمى بشعر المجون "[١].

وهذا ينطبق على غزل أبي تمام ، أما مقدماته الغزلية فقد ضمنها مقدمات القصائد المدحية ، وجاءت الإشارة إليها في المقدمات الغزلية ، وفي غرض المدح أيضاً .

❒ ❒ ❒

---

(١) موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، ص١٧٨ .

٤) الهجـــاء :

من طبيعة هذا الغرض والغالب عليه البدء فيه مباشرة ، والشروع في الهجاء منذ مطلع القصيدة ؛ إذ العاطفة متوقّدة ، والنفس متألقة ؛ لتنال من المهجو ، وتأتي بأبدع الصفات في السخرية والاستهزاء والنيل منه ، ولكن " لم يكن أبو تمام شديد الانفعال إلى الحد الذي يجعله ينساب انسياباً إلى كشف المعايب ، والأخذ بخناق الناس ومجالدهم ، فهو من واقع مرتكزاته الفكرية لم يكن متهالكاً على الحياة ، و لم يكن شديد الخصومة ، و لم يجعل الهجاء سلاحاً من أسلحته "[١]، وهذا الغرض في شعر أبي تمام نجد البدء فيه مباشرة من أول القصيدة ، ما عدا قصيدتين بدأهما بمقدمة طللية ذكرت سابقاً ؛ الأولى : يقول فيها:

صَحْبِي قِفُوا مُلِّيتُكمْ صَحْبَا فاقضُوا لنا مِنْ رَبْعِها نَحْبَا[٢]

ثم يدخل في هجائه مباشرة فيقول :

قصدَتْ لـه قبل الفراقِ فما أَبْقَتْ لـه كَبِداً ولا قَلبا
قُل للجلوديِّ الـذي يَدُهُ ذهبتْ بمالِ جُنودِهِ شعْبا

فهذه القصيدة – التي بلغت (٣٠) بيتاً – قدم لها أبو تمام بمقدمة طللية ، ونجد أنّه لا علاقة البتة بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، فقد كان مقلداً فيها .

والقصيدة الثانية : يقول:

الدارُ ناطِقَةٌ وليسَتْ تَنْطِقُ بِدثُورِها أَنَّ الجَدِيدَ سَيُخْلِقُ
دِمَنٌ تَجَمَّعَتِ النَّوَى في رَبْعِها وتَفَرَّقَتْ فيها السَّحابُ الفُرَّقُ[٣]

---

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده بدوي ، ص١٠٠ .

(٢) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٢٠ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٥٤ .

ثم يدخل في هجائه مباشرةً بقوله :

يا عُتبةَ ابــنِ أبي عُصَــيْمٍ دَعْــوةً　　　شنعاءَ تصدِمُ مِسْــمَعَيْكَ فَتَصْــعَقُ

أخَرِسْـــتَ إذْ عــاينْتَني حتّــى إذا　　　ما غِبْت عن بصري ظَلِلْتَ تَشَدَّقُ ؟!

عدد أبيات القصيدة (٣٦) بيتاً . حيث صدر أبو تمام قصيدته الهجائيـــة لـــذلك المهجو ، بمقدمة تحدث فيها عن الطلل والفراق ، وهي مقدمـــة جيـــدة في معانيهـــا ونظمها ، وربما بدأ بها أبو تمام وأجاد فيها ؛ لأنّها موجهة لشاعرٍ مثله .

أما علاقة هذه المقدمة بمضمون القصيدة ، فمن الواضح عدم قيام أدنى علاقـــة أو حُسن تخلص بينهما ؛ إذ المقدمة جاءت بعيدة في معانيها عن الهجاء ، و لم يعمل الشاعر على إخضاع المقدمة لغرضه ودمجهما مع بعضهما لتقوم بينهما علاقة إيجابية جيدة .

❒ ❒ ❒

٥) العتـــــاب :

" كان أبو تمام يضنّ بشعره أن يذهب ضياعاً فما ينال به جائزة ، فكان إذا أبطـــأ عليه ممدوحه عاتبه متلطفاً ، وذكّره القصائد التي مدحه بها "[1]. ولا يوجـــد في بــــاب العتاب قصائد استهلها أبو تمام بمقدمات سوى ثلاث قصائد نقف عليها .

القصيدة الأولى : يقول فيها:

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ الْمُـــدْبِرِ ... وبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكاتِ شَيْبٍ مُقْمِــرِ
ناوَشْـــنَ خَيْـــلَ عَـــزيمَتي بعَزيمَـــةٍ ... تركـــتْ بِقَلْبِـــي وَقْعَـــةً لم تُنْصَـــرِ
ولقد بلـــونَ خلائِقِـــي فوجـــدْنَني ... سَمْحَ اليدَينِ ببـــذلِ وُدٍّ مضـــمَرِ
يَعجَبْنَ منّي أنْ سَـــمحْتُ بمهجَـــتي ... وكذاك أعجبُ من سَماحَةِ جعفـــرِ
مَلِكٌ إذا الحاجاتُ لُـــذْنَ بِحِقْـــوِهِ ... صافَحْنَ كفَّ نَوالِـــهِ الْمُتَيسِّـــرِ[2]

عدد أبيات القصيدة (١٧) بيتاً ، قدم أبو تمام لها بمقدمة في الشباب والشـــيب ، و لم يطل فيها ؛ نظراً لطبيعة الغرض ، ولحاجة الشاعر للدخول فيه دون الإطالة ، فالمقام يختلف عن المدح والرثاء وغيرهما ، ثم نجده في البيت الرابع يربط بين مقدمتـــه وعتابـــه لجعفر ومدحه ، وتخلص من المقدمة إلى المضمون تخلصاً حَسناً .

أما عن قيام علاقة بينهما فتوجد علاقة ، ولكن لا تبلغ ما بلغته القصائد المدحيـــة السابقة الذكر .

أما **القصيدة الثانية** فيقول فيها:

نَسَجَ المَشِيبُ لـــه لَفَاعًـــا مُعْـــدَفا ... يَقَقًـــا فَقَنَّـــعَ مِذْرَوَيْـــهِ ونَصَّـــفَا
نَظَرُ الزّمـــانِ إليـــه قَطَّـــعَ دُونـــهُ ... نَظَرَ الشَّـــقِيقِ تَحسُّـــرًا وتَلَهُّفـــا[3]

---

(١) أبو تمام حياته وشعره ، د. محمد حمود ، ص١١٦ .

(٢) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٨٧ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٩٣ .

وينتقل لعتابه والدخول في غرضه بقوله :

أتْبعْتَ قلبي لوعــةً كانــتْ أســىً   تَبِعَتْ أماني مِنكَ كانَــتْ زُخرفــا
كم مِن شَماتةِ حاسدٍ إن أنتَ لَــمْ   تُخْلِفْ رجاءَ الْمُرْتَجي أن تُخلِفــا

والقصيدة تقع في (٢٦) بيتاً ، بدأها أبو تمام بالحديث عن الشباب والشيب ومنظره ، وسبب شيبه ، وكثرة الخطوب عليه ، إلى أن يدخل في عتابه . ومن الملاحظ عدم قيام أدنى علاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها .

والقصيدة الثالثة كالقصيدة الثانية في عدم قيام علاقة إيجابية بين مقدمة القصــيدة ومضمونها ، يقول فيها:

صَــدَفَتْ لُهَيَّــا قَلْبــيَ الْمُسْــتَهترِ   فَبقيْــتُ نَهْــبَ صــبَابَةٍ وتَــذَكُّرِ
غابَتْ نُجُومُ السَّعْدِ يــومَ فِراقِهــا   وأساءَتِ الأَيَّامُ فيهــا مَحْضَــرِي
في كــلِّ يــومٍ في فُــؤَادِي وَقْعَــةٌ   لِلشَّــوْقِ إلا أَنَّهــا لم تُــذْكَرِ[1]

❒ ❒ ❒

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٨٣ .

٦) الوصــف :

افتتن الشعراء في العصر العباسي بوصف ما حولهم من مناظر الطبيعة الصامتة منها والصائتة ، وأجادوا في ذلك ، وقد اتخذ البعض من وصف مناظر الطبيعــة مقــدمات لقصائده ، خاصة المديح ، بالإضافة إلى وصف مناظر الطبيعة في ثنايا قصائدهم بشكل بارز ، وأبدعوا في ذلك .

وحديثنا هنا عن غرض الوصف في شعر أبي تمام ؛ إذ نجده قليلاً بالنسبة لغرضَي المدح والرثاء . أما عن مقدمات قصائده في هذا الغرض ، فهناك مقدمة واحدة صدر بها أبو تمام إحدى قصائده ، وهي التي يصف فيها تعذر الرزق عليه بمصر ، وفيهـــا يقول:

أَصِبْ بِحُميّا كأْسِها مَقْتَلَ العَــذْلِ تَكُنْ عِوَضًا إنْ عَنَّفُوكَ مِنَ التَّبْــلِ
وكأسٍ كمَعْسولِ الأَمــاني شَــرِبْتُها ولكنَّها أَجلَتْ وقَدْ شَرِبَتْ عَقْلي(1)

ويدخل في حديثه عن مصر ، والدعاء لدياره التي اشتاق لها بالسقيا بقوله :

سَقى الرائِحُ الغَادِي الْمُهجِّرُ بَلْــدةً سقتْنِيَ أنفــاسَ الصَّــبابةِ والخبــلِ
سحاباً إذا أَلْقَتْ على خِلْفِهِ الصّــبا يداً قالتِ الدّنيا أتَى قاتِلُ الْمحْــلِ

فمقدمة القصيدة مقدمة خمرية ، وذلك في (٧) أبيات ، ثم شرع أبو تمـــام في الـــدعوة لتلك الديار – التي يرتبط بها ويحنّ إليها في غربته ، وهي بلاد الشام – بالسقيا ، ويصف أثـــره على الأرض ، وحنينه لأرضه ، والفراق الذي أَلَمّ به وأبعده عنهم ، ثم ثَنّى بالحـــديث عـــن حياته في مصر، وتعذر الرزق عليه، ومن هنا نجد أن لا علاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، ولو كانت بداية القصيدة بالدعوة لتلك الديار بالسقيا والحنين إليها جراء ما يحسه تجاهها ومـــا أصابه في مصر لكان ذلك أجوَد وأحكم في ربط علاقة بين أجزاء القصيدة .

أما قصائد الوصف الأخرى ، فقد جاء الحديث فيها مباشرة في الوصف .

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٤٢٠ .

٧) الفخــــر :

قصائد أبي تمام في الفخر قليلة الأبيات ؛ إذ لم يتعمق في هذا الغرض ، ولم تسـيطر على نفسه تلك العصبية كغيره من الشعراء حتى يفخر كثيراً ، لذا جـاءت قصـائده قليلة .

أما مقدمات قصائده الفخرية ، فهناك قصيدتان فقط بدأتا بمقدمة ، وبقية القصائد جاءت مباشرة في الحديث عن الفخر ، حيث اشتمل باب الفخر على ثمانيـة قصـائد ومقطوعات فخرية (عدا القصيدتَين اللتَين قدّم لهما) ، اثنتان بلغت أربعـة أبيـات ، وواحدة تسعة أبيات ، وأخرى بلغت سبعة أبيات ، وواحدة بلغت ستّةً وعشرين بيتاً ، والأخيرة بلغت ثمانيةً وثلاثين بيتاً .

فالقصيدة الأولى التي بدأها بمقدمة ، وفيها يفخر بقومه عند انصرافه من مصـر ، يقول فيها:

تَصَدَّتْ وَحَبْلُ البَيْنِ مُسْتَحْصِدٌ شَزْرُ   وقَدْ سَهَّلَ التَّوْدِيعُ ما وَعَّرَ الهَجْـرُ
بَكَتْهُ بمـا أَبْكَتْـهُ أَيَّـامَ صَـدْرُها   خَلِيٌّ وما يَخْلُو له مِنْ هَوىً صَـدْرُ
وقالَتْ أَتَنْسى البَدْرَ، قلتُ تَجلُّـدًا   إذا الشّمسُ لم تَغْرُبْ فلا طَلَعَ البَدْرُ[1]

فقد بلغت القصيدة (٤٨) بيتاً ، بدأها أبو تمام بالحديث عن البين والفراق ، الذي لم يُثنه عن عزيمته ، وهذه المقدمة تناسب البدء بها ؛ وذلك لانصـرافه عـن مصـر ، فجاءت مقدمة تتفق مع عدم راحته في مصر ، حيث لم يجد نفسه فيها ولم يجد ضالته ، فبدأ بالحديث عن البين والفراق ؛ إذ هو مفارق لأحبابه في مصر ، أعقبها بالحديث عن الرزق والسعي وراءه ، ثم البدء بالفخر بالتعليل لِما يفعله ، فليس له ذنـب إن كان حسن المطلب يعدّه البعض ذنباً وإثماً ، ومن هنا نجد أنّ هناك علاقة قائمة بين أبيات القصيدة .

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٤٤٣ .

يقول الدكتور سعد إسماعيل شلبي : " ومن غزله الرامز قوله يفخر عند انصرافه من مصر :

تَصَدَّتْ وَحَبْلُ البَيْنِ مُسْتَحْصِدٌ شَزْرُ وقَدْ سَهَّلَ التَّوْدِيعُ ما وَعَّرَ الهَجْــرُ "[(١)]

والحقيقة أن الشاعر هنا لا يتغزل ، إنما يصف حال تلك المرأة وصدّها إزاء الفراق الذي ألَمّ بهما وتوديعها ؛ وذلك ليربط بين هذه المقدمة التي جاءت في وصف الفـــراق والوداع وبين انصرافه من مصر ، يؤيد ذلك قول الدكتور شلبي في موضع آخر : " إنه يصور محبوبته باكية كاسفة البال ، تذرف الدمع مدرار ليشاكل بين مشاعره الحزينـــة لفراق مصر ، ومشاعر محبوبته ، إنه يرمز بذلك إلى حبه لمصر ، وتعلق مصر به ... "[(٢)].

أما القصيدة الثانية التي يفخر فيها أبو تمام بقومه ، فجاء فيها:

ألا صَنَعَ البَيْنُ الذي هـــوَ صَـــانِعُ فإنْ تَكُ مِجْزاعًا فما البَيْنُ جـــازِعُ
هو الرَّبْعُ مِنْ أسماءَ والعـــامُ رابـــعٌ له بِلِوَى خَبْتٍ فَهَلْ أنتَ رابـــعُ ؟
ألا إنَّ صَبْري مِنْ عَزائـــي بَلاقِـــعٌ عَشِيَّةَ شاقَتْنِي الـــدِّيَارُ البَلاقِـــعُ[(٣)]

بدأت القصيدة بالحديث عن البين والصبر عليه ، وذلك الربع ووحشته ، وما فعله الدهر به .

أما الفخر وعلاقته بهذه المقدمة ، فيتضح انفصالهما التامّ عن بعضهما البعض .

❐ ❐ ❐

---

(١) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، د. سعد الدين شلبي ، ص٦٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص٦٢ .

(٣) ديوانه ، ج٢ ، ص٤٤٩ .

٨) الزهـــد :

الزهد عموماً " فنّ جديد نشأ في الشعر العباسي بتأثير كثرة الترف ، والدعوة إلى الرجوع إلى البساطة ، وتغليب النظر إلى جانب الفقراء ، ونقد المجتمع ، علـــى أن في شعر الزهد جانباً من جوانب الدين الذي يوجب البساطة في كلّ شيء ... "[(١)].

وشعراءِ الزهد يقدمون لقصائدهم إما بالدخول مباشرة في الغرض ، أو التمهيد له بما يرتبط به ، " ونلاحظ أن القصيدة قد ابتعدت عن الطلول ؛ لأنّه ينافي طبيعتها وما يتوخاه الشاعر الزاهد منها ، بل غالباً ما يضع الشـــاعر أفكـــاره الزهديـــة في مقطعات تحمل أفكاراً جزئية يحسها الشاعر ، ويجب أن ينقلها إلى غيره من الناس ؛ للعِظة والعِبرة "[(٢)].

وأبو تمام لم يتنسك كغيره من الشعراء ؛ لذا لم يُبدع فيه ، ومن هنا فإن الزهد في ديوانـــه قليل جداً ، فقد حوَى قصيدتين ، بلغت الأولى سبعة عشر بيتاً ، والثانيـــة بلغـــت واحـــداً وعشرين بيتاً ، وثلاث مقطوعات ، اثنتان بلغت ثلاثة أبيات ، وواحدة خمسة أبيات .

ولم يقدم أبو تمام لقصيدته الزهدية بأي مقدمة ، بل شرع في الزهد مباشرة ، وربما كان سبب قلة نظمه في هذا الغرض الحياة التي كان يعيشها ، والوســـط الاجتمـــاعي الذي وُجد فيه .

من هنا كان أبو تمام " أظهر الشعراء غير منازع ، هذا الظهور الذي مـــلأ الـــبلاد الإسلامية باسم أبي تمام وشعره الذي أكره الشعراء على أن يعترفوا بزعامته ، مع أنهـــم تعودوا أن لا يعترفوا لواحد منهم بالفضل ، إلا أن يكرهوا على ذلك إكراهـــاً . هـــذا الظهور أكثرَ حسّاد أبي تمام "[(٣)].

---

(١) الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د. عبد المنعم خفاجي ، ص٢٠٢ .

(٢) شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث الهجري ، د. علي نجيب عطوي ، المكتب الإسلامي ، ط١ ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ، ص٣٢٣ .

(٣) من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ص١٠٠ .

ومما سبق عرضه من بيان العلاقة بين مقدمة القصيدة ومضمونها ، نخـــرج بـــبعض المؤشرات والملاحظات ، وهي كالآتي :

١/ عقد أبو تمام علاقة إيجابية بين مقدمة القصيدة ومضـــمونها ، وجعلـــها كـــلاًّ متماسك الأجزاء .

٢/ تقليد أبو تمام لأسلافه من الشعراء المتقدّمين ، حيث خطا خطـــوهم في نظـــم قصائده ، وربطه بين مقدمة القصيدة ومضمونها بطرق تقليدية بحتة ، ســـواء أكان الانتقال مباشراً أو بألفاظ معينة ، أو غير ذلك .

٣/ اهتمام أبي تمام بمقدمات قصائده أكثر من ربط المقدمة بمضـــمون القصـــيدة ، حرصاً منه على نجاح قصيدته ، وتيقناً منه بأهمية المقدمة ، وهو في كل هـــذا مقلد لطريقة القدماء في الربط بين المقدمة والمضمون ، لكن الشيء الذي ربط فيه ربطاً بديعاً وإحكاماً متقناً هي مقدّماته التجديدية ؛ ذلـــك لأنّـــه أراد أن يسجل لنفسه النجاح ، وأن يتألق بشعره لتسمو مكانته ، فأحاط هذا النـــوع من المقدمات التجديدية بكلّ سبل النجاح ، وتَمّ له ذلك .

ومن هنا " فقد كان شاعراً فحلاً تمخض عنه العصر الذي عاش فيه ، وقد مثله أحســـن تمثيل ، كما كان يمثل بشعره مرحلة تطويرية ، أبرزَ معالمها وفق تطبيق جريء ، فلم يعبأ بحملة النقاد من العلماء والأدباء ضدّه ، كما كان شعره البداية الجريئة في فتح الباب لشـــعراء المعاني ، ولذلك كان زعيمهم في هذا المجال ، وكان قدوة فيها لمن جاء بعده "[١].

---

(١) شرح الصولي لديوان أبي تمام (دراسة وتحقيق) ، لخلف رشيد نعمان ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، ١٩٧٦م ، ص٢٨ .

- **المبحث الثاني : الخصائص الفنية لمقدمات قصائد أبي تمام .**

١- آليات المقدمة .

أ / الصور الشعرية .

ب/ لغة المقدمة (المعجم الشعري) .

٢- بناء المقدمة الفني .

المبحث الثاني : الخصائص الفنية لمقدمات قصائد أبي تمام :

١- آليات المقدمة :

أيّ فنّ من الفنون له لمساته وأدواته الفنية التي تزيد من حسنه وجماله ، فتضفي عليه بريقاً له رونقه وأبهته . والشعر – كما هو معروف – : كلام مقفّى وموزون لا يصل إلى المرتبة العليا قبل أن تعضده وسائل وآليات تتآزر معه بألفاظه ومعانيه لتكون شعراً حسناً قائماً على وزن وقافية ، وعلى أسس جمالية وفنية تعكس مدى إبداع الشاعر وموهبته الشعرية .

ومن أهمّ وسائل تكوين الجمال في الشعر : تلك الوسائل البلاغية التي يتخذ منها الشاعر وسيلة لإبراز المعاني إبرازاً له وقعه وجماله ، فالأساليب البلاغية – كما لا يخفى – يقوم على أساسها كلّ كلام بليغ ذي نواحي جمالية وإبداعية ، وعلوم البلاغة من بيانٍ ومعاني وبديع لها أثرها الإيجابي في تأليف الكلام عامة ، والشعر منه خاصة ، فهذه العلوم ما من شكّ في قيمتها الجمالية في تأليف الكلام ، كيف لا ، والقرآن الكريم اشتمل على المراتب العليا والمستويات الحسنة منها ، فجاءت آيات القرآن شاملة لكافة النواحي البلاغية البديعية منها والبيانية ، أو ما يختصّ بعلم المعاني ، وذلك بما يناسب منْزلة كلام الله ﷻ . ومن هنا جاء اتخاذه الأساس في الاستشهاد به على هذه العلوم البلاغية وقيمتها .

والشعر على مرّ العصور تضمّن فنون البلاغة جميعها ، وعرف الشعراء العرب بعض هذه الفنون منذ القدم ، ومع تطور البلاغة والشعر ظهرت بعض الأساليب والفنون الجديدة ، ووظفها الشعراء في شعرهم ، وسجلها البلاغيون في مؤلفاتهم ، ومن هنا تفنن الشعراء في استخدام الأساليب البلاغية في شعرهم بما يثبت ويسجل لهم الإجادة وحُسن الصياغة ، فجاؤوا بصورة شعرية رائعة مستمدّة في أغلبها من واقع بيئتهم العربية .

وعن موقع أبي تمام من هذا كله ، فهو كواحد من شعراء العصر العباسي ،

وكشاعر من شعراء تلك البيئة المتطورة ، كان له سبق الإجادة والتفنن في استخدام الأساليب البلاغية في شعره ، وتوشيح قصائده بها ، بل كان مولعاً بالبديع ، فأكثر منه وجاء فيه بمحاسن رائعة ، ووظفه بشكلٍ كبير لم يسبق له شاعر قبله ، حتى إنّ شعره اشتمل على غريب الألفاظ ، وذلك بسبب إغراقه في البديع عامة ، ومن هنا جاء مذهبه في الإكثار من البديع بمفهومه القديم والتفنن فيه ، حتى إن البعض عدّ الإكثار منه هو السبب في غموض بعض أشعاره .

وبالرغم من ذلك ، فقد سُجّل له توظيفٌ للبديع جاء فيه .

يقول صاحب الأغاني عن أبي تمام : " شاعر مطبوع لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها ، ويفسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء وإن كانوا قد فتحوه قبله وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه والسلوك في جميع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد . وله أشياء متوسطة ورديئة رذلة جداً ، وفي عصرنا من يتعصب له فيفرط حتى يفضله على كلّ سالف ، وخالفَ أقوام يتعمّدون الرديء من شعره ، فينشرونه ويطوون محاسنه ، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك "[1].

ومن " يطالع ديوانه ويدقق في تفهم معانيه ، يرى فيه ثلاث مزايا بارزة ، وهي :

١/ تألقه البديعي : وأكثر ما يظهر ذلك في الاستعارة والطباق والجناس ..

٢/ تفننه المعنوي ، وهو ما يسميه البعض بالاختراع .

٣/ شغفه بالإغراب ، أو الغوص على ما يستصعب من الألفاظ والمعاني "[2].

ومن هنا كان لا بدّ من وقفة نتناول فيها الحديث عن الخصائص الفنية ، الخاصة بمقدمات قصائد أبي تمام .

---

(١) كتاب الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، ج١٥ ، ص٩٦ .

(٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، لأنيس المقدسي ، ص١٩٣ .

أ / **الصور الشعرية :**

تعتبر الصورة الشعرية " أثر الشاعر المفلق الذي يصف (المرئيات) وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود ، والـذي يصف (الوجدانيات) وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ، ويحاور ضميره ، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد "(١).

لقد حظيت الصورة الشعرية في شعر أبي تمام باهتمام عددٍ كبيرٍ من الدارسين الذين عنوا بدراسة الصورة الفنية في شعره ، سواء أكانت دراستها مستقلة ، أو ضمن غرض من أغراضه الشعرية .

وللصورة الشعرية في شعر أبي تمام مكانتها الكبرى ، ومن هنا فقد حظيت مقدمات قصائده بنصيبٍ وافر من توظيف الصورة الشعرية فيها ، خاصة أنّ أبا تمام قد استغلّ حاسته الفنية وقدرته على الإبداع في رسم صور شعرية بديعة ، تضمنتها مقدمات قصائده بشقيها التقليدية والتجديدية .

ومن خلال الصورة الشعرية يستطيع الشاعر أن يوظف خياله فيها ، فيخرج صوراً شعرية رائعة التصوير ، بديعة المعنى ، ذلك أن الشعر يعتبر مجالاً واسعاً للعاطفة ، والعاطفة لا يبرزها ويثيرها في النفس أكثر من الخيال .

ومن هنا فإنّ الخيال يلعب دوراً إيجابياً وفعالاً في تكوين الصورة الشعرية ، وامتاز كثير من الشعراء بخيالٍ خصب ، تولّد عنه صوراً شعرية ، وكانت قمة في الإجادة والحسن ؛ إذ الخيال سِمة من سِمات الشاعر الماهر الحاذق في صنعته إذا ما وظفه توظيفاً جيداً في شعره ، واستخدمه بقدرٍ معقول ، وأقسط في ذلك ، وبالتالي سيعكس هذا الخيال على شعره ظلالاً وارفة من حسن الصورة ، وحسن الصياغة ، وجمال المعنى المصور ، والتي تجعل من شعر الشاعر لوحة شعرية فنية رائعة ، أوجد الشاعرُ فيها جميع

---

(١) الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان) ، زكي مبارك ، ص٦٩ .

مقومات الشعر الجيد ، ووظفها توظيفاً متوازناً ، ذلك أن " ملكة الخيال تؤلف بين المتباعدات ، وتجمع المتفرقات ، وتمتزج هذه بعاطفة الشاعر وإحساسه وخواطره وشعوره في استغراق وتأمل ، ونشوة وغبطة ؛ ليتمّ من خلال هذا التفاعل الحيّ في نفس الشاعر عملية تركيب لصورة ، وتنسيقها في إطارٍ قويّ جذاب "(١).

وأبو تمام أحد هؤلاء الشعراء الذين امتازوا بخيالٍ خصب ، وأحسنوا توظيفه بما يتفق .

وعن مصادر الصورة في مقدمات قصائد أبي تمام نذكر أهمّها وأكثرها :

١- التراث الشعري القديم : لكلّ إنسانٍ ماضيه الذي يتصل به ، وتراثه الذي يعتزّ به ، ويتخذ منه دعامة يتكئ عليها ، ومنها ينطلق ، وما من شكّ في أنّ الموروث بعامّة يشكل ركيزة أساسية في حياة الإنسان ، فلكل شاعر موروثه الشعري الذي خلفه له من سبقه ، والشاعر الحاذق الفطن هو من يستغلّ هذا التراث الشعري القديم لصفه بما يشتمل عليه من معانٍ وأساليب وألفاظ وصور ، وقد انقسم الشعراء تجاه هذا التراث الشعري القديم إلى قسمين :

أ / قسم منهم جعل من هذا التراث نقطة البداية ، وأخذ يكمل مسيرته الشعرية على منوال الشعراء المتقدمين له ، دون أن يخرج عن قواعد هذا التراث وأصوله ، إلا في أمسّ الحاجات ، وهم طبقة المحافظين .

ب/ وقسم منهم جعل من هذا التراث نقطة الانطلاق ، ثم أخذ يضيف عليه من إبداعاته ولمساته ، ويعكس عليه ما جدّ في بيئته وعصره ، فتشعب هذا القسم إلى فريقين :

فريق كان مقتصداً في ذلك اقتصاداً متّزناً ، فأجاد وأحسن ، وفريق أسرف

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د. علي علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م ، ص١٢٨ .

في إضفاء لمسته وأسلوبه الخاصّ به على إنتاجه الشعري ، فأجاد في أكثره وأبدع ، ولم يوفق فيما أسرف فيه . وأبو تمام يُعدّ من هذا القسم ، حيث سجل له النقاد بعض الملاحظات ، وهناك من تعصّب له ، ومنهم مَن وقف محايداً ، وما أكده كثير من النقاد المنصفين أنّ أبا تمام قد أجاد وأحسن فيما نظم ، وأبدع فيما جدد ، وإن سجل عليه بعض الملاحظات والآراء الصائبة فإنها لا تقدح في شاعريته .

ومع ما تقدّم يظلّ أبو تمام صاحب مذهب شعري قديم جديد ، وإن رأى البعض أنّ جديده يُعدّ خروجاً على عمود الشعر ، فقد أثبت الكثير أن خروجه كان خروجاً هادئاً وليس تمرداً ، مع وجود عوامل تبرر خروجه وتفسّره ، لكن الجدير بالذّكر أن خروجه لم يكن خروجاً على جميع القواعد والأصول الثابتة للتراث الشعري القديم ، يبرهن ذلك ما نجده في ديوانه من مقدمات تقليدية ، وصور بلاغية طرقها الشعراء القدماء ، وألفاظ عرفت في البيئة الشعرية الأولى ، أو أخذت من المعجم الشعري القديم ، كلّ هذا جعل منه محافظاً ومجدداً في نفس الوقت ، ومن هنا نجد في شعر أبي تمام صوراً شعرية مستمدّة في الأصل من التراث الشعري القديم ، وإنْ محورَ في بعضها وغيَّرَ في صورها .

٢- البيئة العباسية المتحضرة بجميع جوانبها : تطوّرت البيئة العباسية عما كانت عليه في العصور السابقة ، فتطورت مظاهر الحياة المختلفة ، وازدهرت تبعاً لذلك ، ونتيجة لذلك حدثت نقلة حضارية عمّت جميع جوانب الحياة ، فظهرت علوم كالفلسفة والمنطق ، فتشربها شعراء هذا العصر ، ومن هنا جاءت ملامح البيئة العباسية المتحضرة بجميع جوانبها حاضرة في شعر أبي تمام ، ومتخذاً منها منبعاً لصوره ، وكذلك نجد الطبيعة ومظاهرها الصائت منها والصامت ، موظفة في شعره ، جاعلاً منها مصدراً لصوره ، فجاء بشعرٍ يتصل بماضيه ، ويعكس حاضره وعصره الذي يعيش فيه .

٣- ثقافتـــه : لقد ثقف أبو تمام نفسه ثقافة مكّنته من الغوص في بحـــور الشـــعر وأعماقه ، فقد أكبّ على الشعر القديم ، فحفظه ووعاه ، وحفظ الأراجيز ، وتعلـــم علوماً أخرى ، كالفلسفة ، والمنطق ، وغيرها كثير .. كما كان لرحلاته دورٌ بـــارز في صقل ثقافته وتوسيعها ، وكذلك اتصاله بعددٍ كبير من الطبقات ، سواء الخلفـــاء ، أو الوزراء ، أو الأدباء ، أو العلماء في عصره ، فكان نتيجة ذلك تلك الثقافة التي أدّت به إلى نظم شعر غاية في الحُسن ؛ نظراً لِما اشتمل عليه من ملامح متنوّعة لثقافته الواســعة ، وهو لذلك " يُعدّ في طليعة الذين جمعوا الثقافة إلى الشعر ، فارتقوا بـــه إلى مســـتوى العقول الرفيعة ، كما أرسلوه على ألسنة الناس أمثالاً فيها ما يدهش من روعة الصناعة والإيجاز والبيان ، وقوّة السيل الشعري ، ورجاحة العقل ، وسلامة الذوق "(١).

كما أنّ لرحلاته دوراً في اتساع ثقافته ، حيث " إن المتتبع لحياة أبي تمام يجد أنـــه جاب أقطار العالم العربي طلباً للعلم والمال والشهرة ، وأن كثرة رحلاته قد منحته كثيراً من التجارب والخبرات التي وظفها في شعره بعامة ، وفي حكمته بخاصة . وإن من يتابع حياة أبي تمام يمكن أن يدرك معنى قوله :

وغربت حتى لم أجد ذكر مشـــرق وشرقت حتى قد نسيت المغاربـــا(٢)

ومن هذه المصادر استقى أبو تمام صورةُ الشعرية ، ومنها نظّم أروع الأبيات الـــتي حوَت صوراً شعرية رائعة .

وعن الصور الشعرية في مقدمات قصائد أبي تمـــام فســـنتناولها بشـــيءٍ مـــن التفصيل ، حيث تعدّ الصورة الشعرية من أهمّ المجالات التي يُظهر فيها الشـــاعر إبداعه وخبرته ، فالشاعر يأتي بصور شعرية يعكس من خلالها المعنى المراد ، وذلك عن طريق صور حسية ، سواء أكانت بصرية أو سمعية أو ذوقية أو شمية أو لمسية أو حركية ، أو صور ذهنية ، ينجح من خلالها في إبراز صورة حية للمعنى المـــراد

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، ص٤٩٧ .

(٢) الحكمة في شعر أبي تمام ، د. محمود شاكر سعيد ، ص٤٤ .

إيضاحه ، ومن هنا تفاضلَ الشعراء في هذا المجال فأبدعوا .

وللحواس دور في رسم الصور الشعرية ، فمن خلالها يصوّر الشاعر المعنى المراد في صورة شعرية رائعة يرجع تكوينها إلى حاسة من حواسّ الإنسان الخمسة ، ومن هنا فإنّنا نتبع علماء النفس في تقسيم هذه الصور الحسية الذهنية التي تنطلق من الذهن لتترجم عن طريق الحواس إلى صور شعرية حسية بديعة .

و " يرتبط النمط الحسي لِـ(الصورة الشعرية) بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي ، والشاعر الخلاق هو الذي تمتاز صوره بميزاتٍ خاصة ، وتتلون بتلوّن عاطفته ، وتكون معبرة عن خلجات إحساسه وانفعالاته "(1).

ويلعب الحسّ لدى الإنسان دوراً بارزاً في تشكيل الصورة الشعرية وجمالها .

وإذا نظرنا إلى مقدمات قصائد أبي تمام نجد أن الصور الشعرية فيها قد شملت معظم الأشكال الأدبية ، من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، وتمثيل .. فالصورة الشعرية قد تتألف في مجملها من صور حسية وصور ذهنية عقلية ، وعليه فإن دراسة الصورة الشعرية المفردة تعدّدت وتنوّعت من حيث طريقة التناول بين الدارسين ؛ مما جعل الأمر يستوجب الأخذ بما نراه مناسباً لطبيعة بحثنا وما ندرسه من شعر له طبيعته التي تملي علينا طريقة الدراسة ، فقد وجدنا دراسة الصور الشعرية من حيث النمط الحسي والنمط الذهني والعقلي في مجملها شاملة لدراسة الصورة الشعرية المتكاملة ، ومن هنا فإنّنا سنسير في دراستنا للصورة الشعرية على الإلمام بهذه الدراسات للصورة الشعرية .

لقد أكثر أبو تمام من الصور الشعرية في مقدمات قصائده ، حيث وجد في الأساليب البلاغية قدرة على إظهار صور شعرية رائعة ، لها جمالها ووقعها القويّ ، واحتذى في عقده للصور الشعرية عن طريق أساليب البلاغة حذوَ أسلافه من فحول

---

(1) الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، د. علي الغريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، 2003م ، ص133 .

الشعر العربي الذين جاؤوا بأروع الصور الشعرية البديعة ، ومن هنا فقد وجد أبو تمام في التشبيه وسيلة للتعبير عمّا يريد ، وتصوير ما يريد في صورة بديعة ، حيث يُعدّ التشبيه من أهمّ وسائل تكوين الصورة الشعرية ، فالتشبيه يضفي على المعنى جمالاً ويزيده قوّةً وبياناً ، وهو من أبرز روافد الصورة الشعرية في الشعر العربي ، وهو لون من ألوان البيان ، ووسيلة من وسائل دعم المعنى بما يبرزه ويجليه ، وبما يضفي عليه لمسة فنية رائعة .

ويلعب التشبيه دوراً رئيساً في رسم المعنى الذي يريده الشاعر ، وتصويره بصورة تشبيهية يعقدها بين طرفَي التشبيه ليخرج لنا من خلال هذه الصورة بمعنى له أثره الذي يعكس إحساس الشاعر ومدى تأثره أثناء عملية الإبداع ، ونستطيع من خلال هذه الصورة قراءة حالة الشاعر جيداً أثناء نظمها .

ومن خلال التشبيه تتجلى الصورة الحقيقية للمعنى أمام المتلقي ، وقد برز شعراء عدّهم النقاد من أبرع الشعراء الذين يحسنون التشبيه ، وجاؤوا فيه بنفائس كانت وما زالت وستزال خالدة في النفوس والعقول ؛ لِما تحمله من مقارنة ومعاقدة تشبيهية بين أشياء أبدع الشاعر في صوغها ، ومن هنا " حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين العرب القدامى ، وكان شأنه عظيماً عند الشعراء قبلهم ، بل عند العرب بعامة ، حتى إن المبرد ذهب إلى أن التشبيه جارٍ كثيراً في كلام العرب ، حتى لو قال قائل : إنّه أكثر كلامهم لم يبعد ... "(١).

ولقد جعل النقاد التشبيه مقياساً للمفاضلة بين الشعراء ؛ إذ لا يخلو شعر شاعر من تشبيه يأتي به ليكشف عن طريق التصوير حقيقة المعنى وما يتصل به من إحساسٍ أثناء عملية الإبداع ، فيخرج ما يريد أن يصوّره من معنى بصورة جمالية إبداعية تعكس قدرة الشاعر ونفسيته أثناء إبداعه ؛ إذ إن التشبيه يُعدّ " تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع ، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق

(١) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، د. عدنان حسين قاسم ، الدار العربية ، ٢٠٠٠م ، ص٤٩ .

المقارنة بين طرفي التشبيه ، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر ، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع "[1].

وعن تأثير التشبيه يقول الخطيب في ذلك : " فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فنّ البلاغة ، وأن تعقيب المعاني – لاسيما قسم التمثيل منه – يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً ، أو غير ذلك ... "[2].

ومن هنا فإن تشبيهات أبي تمام في شعره عامة ، وفي مقدماته خاصة منها ما جاء واضحاً يمكن استجلاء طرفَي التشبيه بشكل بسيط ، ومنها ما جاءت تشبيهات تحتاج إلى شيء من التأمل والتفكير في استجلاء طرفَي التشبيه ومعرفة وجه الشبه وقيمته وتأثيره على المعنى ، وسنجد النوع الأول من هذه التشبيهات كانت نتيجة اعتماد أبي تمام فيها على خُطا الشعراء المتقدّمين ، حيث تداول شعراء العصر الجاهلي كثيراً من التشبيهات ، وأصبحت مُتعارفاً عليها وعلى مدلولاتها ، وسار عليها من بعدهم من الشعراء ، وإن اختلفوا فيما يرمزون بها إلى أشياء تجول في أذهانهم ، فمثلاً " العرب تشبه المرأة بالشمس ، والقمر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والدرة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كلّ شيء إلى شيء "[3].

وهذه التشبيهات قد وظفها أبو تمام في مقدماته ، ورمز بها إلى أشياء تجول في نفسه غير ما عرف عن العرب .

هذا بالنسبة للتشبيه ، أما عن الاستعارة فقد استخدمها أبو تمام في مقدماته بصورة مكثفة ، وفي موضوعاتٍ عدة ، ووجد فيها وسيلة للتوسع وإيجاد علاقة بين المشبه

---

(١) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، ص٥٣ .

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، د. عبد المتعال الصعيدي ، ج٣ ، ص٧ .

(٣) الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله وعلّق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، ط : ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م ، ص٤٢ .

والمشبه به ، تسهم هذه العلاقة في إبراز المعنى في صورة تقريبية ، حيث إن " الصـــورة الاستعارية هي السائدة في شعر أبي تمام ، حيث إنّ معدل نسبتها يزيد على (٧٠٪) من مجموع صوره الأخرى "[١]؛ وذلك لِما للاستعارة من دور فاعل في إبراز المعنى ، حيث إن " الاستعارة من الفنون التي تشف عن طبيعة الشاعر وحسّه ، وكيف تستحيل الأشـــياء في وجدانه إلى حالة جديدة ليست هي الأحوال الأليفة التي تراها عيون النـــاس "[٢]؛ إذ إنّ شعر أبي تمام كان " معدنَ الاستعارة – على حدّ تعبير المعري – ، فقد كانـــت جوهر الشعر عنده ، وكانت مع ذلك مثاراً للإشكال في شعره واختلاف النقّاد حوله ، وتباين أحكامهم عليه ... "[٣].

ومن هنا كان اهتمام أبي تمام بها ؛ لِما لها من مكانة وقيمة يجلّها الشاعر ويحـــرص على تضمينها شعره ، حيث " تعدّ الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية ؛ لأنّها قادرة على تصوير الأحاسيس الفاترة وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشـــف عـــن ماهيتها وكُنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه ، فهي بذلك أداة توصيل جيدة تصوّر ما يجيش في صدر الشاعر أو تنقله إلى المتلقين في أشكال جماليـــة مؤثرة "[٤].

أما عن الكناية فهي لون من ألوان البيان ، لها قيمتها البلاغية والفنية في إبراز المعنى بشيء من الستر والخفاء ، يجذب المتلقي لها للكشف عن مدلولها الحقيقي ، كما يكون المعنى عن طريقها مدعماً ومقوى بشيء من الاختصار ، وهي بهذا تضفي على أسلوب

(١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربـــد – الأردن ، ١٩٨٠م ، ص١٦٧ .

(٢) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث العلمية بمكة المكرمة ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م ، ص٣٣٣ .

(٣) شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ، د. محمد السريحي ، النـــادي الأدبي الثقـــافي ، ط : ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م ، ص٢٠٣ .

(٤) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، د. عدنان حسين قاسم ، ص١١١ .

الشاعر جمالاً ورونقاً يفوق أيّ أسلوب مباشر ، ومجرداً من أيّ لمسة بلاغية أو وسـيلة بيانية تضفي على المعنى جمالاً وحسناً .

لذلك تُعدّ " الكناية إحدى وسائل تكون الصورة الفنية في الشعر ؛ لِما تحمله مـن معانٍ بديعية وإشارات خفية تلوح بالمعنى من بعد ، وتومئ به دون أن تفصـح عنـه ، يلجأ إليها الشاعر حين تعجز الأساليب الأخرى عن التعبير عن أحاسيسه ومشاعره تجاه موقف من مواقف الحياة "(١).

ويعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " والمراد بالكناية هاهنا : أن يريد المـتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدْفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، أو يجعله دليلاً عليه "(٢).

ومن هنا فالكناية بأنواعها لها قيمتها فيما تتضمنه من ستر وخفاء ، ومن تجلية وتقريب للمعنى ، وإيجاز ، بالإضافة إلى روعة المعنى حين يقدم في قالب بلاغي جيد .

وفي مقدمات قصائد أبي تمام نجد صوراً شعرية عديدة لتلك المظاهر المتعارف عليها في المقدمات التقليدية خاصة . ومن أبرز تلك المظاهر التي عمد إلى تصويرها بصـورة تدعم المعنى وتجليه ، أو تؤدي إلى المبالغة فيه : ما اشتملت عليه مقدماته التقليدية مـن صورة المرأة وجمالها – كما يراها – وصفاتها ومحاسنها الـتي يمكـن أن يوظفهـا في مقدماته ؛ إذ إن المرأة تشكل عنصراً أساساً من العناصر التي تحتويها المقدمات التقليدية عامة ، وخاصة المقدمة الطللية ومقدمة وصف الفراق والوداع .

وعن صورة المرأة عامة في مقدماته ، فقد جاءت على صورتين : صـورة المـرأة العاذلة له ، التي تحاول أن تثنيه عن عزمه وطموحه ، وصورة المـرأة المـتغنى بجمالهـا وحسنها ، المحب لها .

---

(١) مفهوم الخيال ، د. فاطمة حمدان ، ص٣٥٣ .

(٢) دلائل الإعجاز ، الشيخ : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ط١ ، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م ، ص٦٦ .

ومن أبرز صور المرأة في مقدماته : صورة الدموع على الخدود ، حيث أكثر أبو تمام من الحديث عن الدموع وانسكابها على الخدود ، وصورها بأروع الصور ، وكانت في أغلبها صوراً تقليدية قد طرقها الشعراء القدامى ، وأصبحت صورة متداولة لها دلالتها الثابتة ، ومن ذلك قوله:

سكبَتْ ذخيرةَ دمعةٍ مُصْفرّةٍ   في وَجْنَةٍ مُحْمَرَّةِ التوريدِ
فَكَأنَّ وَهْيَ نِظامِها نَظْمٌ وَهَى   من يَارِقٍ وقَلائدٍ وعُقودِ[1]

فهنا صورة لدموع تلك المرأة الحسناء ، والتي سكبتها على وجنتيها المحمرتين ، فهي في انسكابها على الخدين كاللؤلؤ المنثور من العقد ، وهذه صورة لونية تقليدية ، وصورة حركية حين صوّر انسكاب الدمع سريعاً على تلك الوجنتين ، فعقد أبو تمام صلة بين هذين المنظرين : منظر الدمع حين انسكابه ، ومنظر حبات العقد حين تنتثر حبات اللؤلؤ واحدة تلو الأخرى في نظامٍ متصل ، فأعطى بذلك هذه الصورة الشعرية حسناً حين صور اللون في حركة لطيفة ، ومثله قوله[2]:

فأذْرَتْ جُماناً من دُموعٍ نظامُها   على الصَّدْرِ إلا أنّ صائِغَها الشَّفْرُ

هنا صورة حركية صاغها أبو تمام ليعكس لنا حال تلك الحسناء جراء البين الذي أَلَمّ بها ، مصوّراً موقفها من خلال عينيها ، فدموعها كالجمان المنتثر على خديها وصدرها ، يشاكله قوله:

أظُنُّ دُموعَها سَنَنَ الفَريدِ   وهَى سِلْكاهُ مِن نَحْرٍ وجِيدِ[3]

فهنا صورة شعرية بديعة لمنظر الدموع وهي تنهمر كسنن الفريد .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٤٤٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٥٠ .

ولننظر إلى صورة أخرى لمنظر تلك الدموع في قوله:

فارقَتْنـــــا ولِلْمَــــــدامِعِ أنْـــــوا ءٌ سَوارٍ على الْخُـــدودِ غَـــوادِ[1]

فصوّر كثرة مدامعها التي سالت على خدّيها بـــالأنواء ، أي : المطـــر ، وقصـــد بالسواري : أمطار الليل ، وبالغوادي : أمطار الصباح ولنتأمل جمـــال التضـــاد بـــين (سوار – غواد) ، وكذلك قوله:

فأَجْرَى لها الإِشْفاقُ دَمْعــاً مُــوَرَّداً من الدَّمِ يَجْري فَوقَ خَدٍّ مُــوَرَّدِ[2]

ففي هذا البيت يصوّر أبو تمام حمرة خدّ تلك المرأة الحسناء ، فصوّره بالورد نظـــراً لاختلاطه بالدم ، بل زاد على هذه الصورة اللونية الصورة الحركية التي أبرزها أبو تمام في تصويره لمنظر الدمع على الخد .

ويتضح من خلال هذه النماذج أنّ أبا تمام اعتمد في تصويره للدموع ومنظرها على الخدود بما تعارف عليه الشعراء المتقدمون ، كما أنّ لديه صوراً جيدة أيضاً ، كقوله:

وصلَتْ دُموعاً بـــالتَّجِيعِ فَخَــدُّها في مثلِ حاشيةِ الـــرِّداءِ الْمُعْلَـــمِ[3]

فأبو تمام هنا يصوّر حال المرأة جراء البين والفراق والوداع ، فقد أسرفت في البكاء حتى سال الدم من عينها موصولاً بالدمع ، فكأن الدم الأحمر في صحن خدها الأبيض ، علم أحمر في حاشية رداء أبيض ، وهذه صورة شعرية أبدعَ فيها أبو تمام ، ووفق في رسم منظر الدمع الأحمر على الخد الأبيض بشيءٍ محسوس ، حتى أخرج لنا صورة لونية بصرية رائعة .

وكذلك قوله:

كأنّ عليها الـــدّمْعَ ضـــرْبَة لازِبٍ إذا ما حَمامُ الأَيْكِ في الأَيْكِ غَنّـــتِ[1]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٩٠ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٤٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص١٢٤ .

(١) نفسه ، ج١ ، ص١٦٢ .

كما عمد أبو تمام إلى إبراز صورة المرأة في مقدّمات قصائده ، فركز على تصوير ما يستطيع إبرازه ، وما يتمكن من خلاله تصوير الموقف والمعنى كما ينبغي له ، لذا حرص على إبراز صورة الثغر والأسنان في مقدماته ، فجاءت صورة حية ومتنوّعة . ولننظر لقوله:

ولوْ تبسّم عُجْنا الطَّرْف في بَرَدٍ وفي أقاحٍ سَقَتْها الْخَمرُ والضَّرَبُ
مِن شكلِهِ الدرُّ في رصْفِ النِّظامِ ومِنْ صِفاتِهِ الفِتْنتانِ : الظَّلْمُ والشَّنَبُ[(١)]

فهنا صورة لابتسام تلك الحسناء عن ثغر وأسنان يبرزها أبو تمام في صورة بصرية لونية رائعة ؛ ليدعم المعنى ويكسبه شيئاً من التقريب ، فمنظر أسنانها كنور الأقاحي بجامع البياض والصغر ، حيث يقول الخطيب التبريزي في تعليقه على هذا التشبيه : " وتشبه الأسنان بنور الأقاحي في بياضه وصغره ولطافته ومائه "[(٢)]، وهذه هي الصورة الأولى . أما الصورة الثانية فهي منظر الأسنان وطريقة رصفها ، فهي كالدرّ في بياضها وطريقة نظمها ورصفها ، وذلك بجامع البياض وطريقة النظم .

ومثله قوله:

بِكْرٌ إذا ابْتَسَمَتْ أراكَ وَمِيضُها نَوْرَ الأقاحِي في ثَرىً مِيعاسِ[(٣)]

ومن اهتمام أبي تمام بالثغر والأسنان وتركيزه عليها ، أقسم بذلك في إحدى مقدّماته الغزلية قائلاً:

وثَنايَاكِ إنّها إغْريضُ ولآلٍ تُومٌ وبَرْقٌ وميضُ
وأقاحٍ مُنَوَّرٌ في بِطاحٍ هَزَّهُ في الصَّباحِ رَوْضٌ أريضُ[(١)]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٣٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٥٩ .

(١) نفسه ، ج١ ، ص٣٨١ .

فأقسم في البيت الأول بثنايا تلك الحسناء ، وشبهها ببياض الإغريض ، ثم جاء في البيت الثاني بصورة أخرى ، حيث صوّر الثغر بالأقحوان ؛ لنوره ، وهمـــا صـــورتان مطروقتان قبله .

أيضاً من الأبيات التي صوّر فيها الثغر والأسنان ، قوله:

وعلى العِـــيسِ خُـــرَّدٌ يَتَبَسّمْـــــ ـــنَ عنِ الأشْنَبِ الشَّتيتِ البُـــرادِ
كان شَوْكَ السّيالِ حُسْـــناً فأمْسَـــى دُونَهُ للفِـــراقِ شَـــوْكُ القَتَـــادِ[(١)]

ومعنى السيال : " ضربٌ من العِضاة ، يشبه بشوكه الثغر . و (القتاد) من أكثـــر العِضاة شوكاً "[(٢)].

يقول الخطيب معلّقاً على هذا البيت : " والمعنى : كان ذلك الثغر نقياً حسناً في عـــين المحبّ كشوك السّيال ، فلما وقع الفراق حالَ دون هذا العاشق ودونه شوك القتاد "[(٣)].

ومن هنا نجد صورة الثغر والأسنان لدى أبي تمام صورة تقليدية لم يخرج فيها عـــن صور الأقدمين .

ولقد حفلت مقدمات قصائد أبي تمام أيضاً بتصوير جمال المرأة وحسنها ، المتمثـــل في وجهها وبياضها وعينيها وطرفها وجيدها وخصرها وأناملها ، وغير ذلك .. واعتمد أبو تمام في تصوير (جمال المرأة) في مقدماته بما هو معروف من تشـــبيهات في الشـــعر الجاهلي ، ومن ذلك تصويره المرأة بالبدر أو القمر ، كقوله:

لعَذَلْتُـــــه في دَمْنَـــــتَينِ بأمْـــــــرَةٍ مَمْحُـــوَّتَينِ لزَينـــــبٍ ورَبـــــابِ
ثِنتانِ كـــالقمرَينِ حُـــفَّ سَـــنَاهُما بِكَواعِبٍ مِثْلِ الـــدُّمَى أَتْـــرابِ[(١)]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٩٠ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٩١ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٩١ .

(١) نفسه ، ج١ ، ص٥٠ .

إن حياة البدوي بإنتهاء ضوء النهار كانت تعج في ظلام دامس ، فإذا وجد تلك المصابيح الهادية ، تحدث عن فرحته بها .

كما يصور المرأة بالشمس أيضاً ، كقوله:

فنِعْمَتُ مِن شَمْسٍ إذا حُجِبتْ بَدَتْ مِن نورِها فكأنّها لَم تُحجَبِ[1]

والمعنى : نعمت من جارية كالشمس في جمال وجهها وحسنه ونوره ، وهي إذا حجبت خرق نور وجهها الحجاب ، فظهر جمالها ، ولكن الشمس بخلاف هذا . يشاكله قوله:

فرُدَّت عَلَيْنا الشَّمْسُ واللّيلُ راغِمٌ بِشَمسٍ لَهُم مِن جَانِبِ الْخِدْرِ تَطْلُعُ[2]

كما صوّر جمالها وحُسنها بالكوكب ، كقوله:

وجوهٌ لو أنّ الأرضَ فيها كواكِبٌ توَقَّدُ للسّاري لكنّ كواكبا[3]

فهنا صوّر بياضَها وصفاءَها بالكوكب ، حيث توقد وتنير للساري طريقه ، ولفظة : (الساري) توحي بليلٍ دامسٍ يسير فيه شخص ، وتكون هذه الكواعب في منْزلة الكواكب في إنارة الطريق .

يقول الخطيب معلّقاً على هذا البيت : " إنّ وجوه تلك العذارى تشعّ كأنّها كواكب "[4].

كما صوّر جمالها بالظبية ، كقوله:

وإذا رَنَتْ خِلْتَ الظِّباءَ ولَدْنَهَا ربْعِيّةً واسترْضعَتْ في الرَّبْرَبِ[1]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٦١ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٩٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٨٣ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٨٣ .

(١) نفسه ، ج١ ، ص٦١ .

وقوله:

وهْـــيَ كالظَّبيَـــةِ النَّـــوارِ ولكـــنْ رُبَّما أمْكَنتْ جَنـــاةُ السَّـــحُوقِ[(1)]

ومثله قوله:

كُنتُ أرْعَى البُدورَ حَتَّـــى إذَا مَـــا فارقوني أمسيتُ أَرْعَى النُّجُومـــا[(2)]

ومن صوره التي تعكس صورة المرأة في مقدماته ، قوله:

ســـواكِنُ في بِـــرٍّ سَـــكَنَ الـــدُّمَى نَوافِرُ مِن سُوءٍ كَما نَفَرَ السّـــرْبُ[(3)]

حيث يصوّر أبو تمام هنا موقف تلك الحسناء وحالها إزاء مـــا يواجههـــا في حياتها من مواقف ، فهي دائماً هادئة الطبع ، ساكنة آمنة كالدّمية في سكونها ، ولكن سرعان ما تتلاشى هذه الصورة ويأتي ضدّها حين يقترب منها سوء ، فتنفر منه نفور السرب .

ويوافقه في المعنى قوله:

أطْلاَلُهُمْ سَـــلَبَتْ دُماهـــا الْهِيفـــا واسْتَبْدَلَتْ وحشاً بِهِنَّ عُكوفـــا[(4)]

فصوّر النساء الجميلات بالدّمى .

ومن صوره أيضاً في بيان حال النساء الحسان ، قوله:

لَبِسْنَ ظِلَّيْنِ ظلَّ أمْنٍ مِـــنَ الدَّهْـــــ ـــرِ وظِـــلاًّ مِـــنْ لَهْـــوِهِ ودَدِهْ[(5)]

فصوّر حياة الترف والنعيم التي يعشنها بظلّ يحميهنّ ويحيط بهنّ ، فهنّ محميات بهذا الظلّ .

---

(1) ديوانه ، ج1 ، ص453 .

(2) المصدر السابق ، ج2 ، ص110 .

(3) المصدر نفسه ، ج1 ، ص103 .

(4) نفسه ، ج1 ، ص426 .

(5) نفسه ، ج1 ، ص225 .

وقد اتسع أبو تمام في تصويره لمحاسن المرأة ، فهاهو يصوّر طرفها ونظراتها لتكتمل صورة المرأة الحسناء في مقدماته ، ومن ذلك قوله:

رعَتْ طرْفها في هامَةٍ قد تنكّرَتْ ... وصوَّحَ منها نَبتُها وهْوَ بارِضُ(١)

فجعل الطرف مرعياً ، بمعنى أنها رددت النظر في شعره ، فرأته قد شاب مبكراً ، فكأنه نبت قد صوح ، أي : بدا فيه اليبس ، كما صور الطرف في قوله:

سيّافَةُ اللّحظاتِ يَغْدُو طَرْفُها ... بالسِّحْرِ في عقَدِ النُّهى نَفّاثا(٢)

فصوّر أجمل ما في المرأة أثناء وداعها – وهي تلك النظرات – ، صوّرها بصورة السيف في شدّتها وحدّتها .

ومثله قوله:

لها منظرٌ قيدُ النّواظرِ لم يَزَلْ ... يرُوحُ ويغْدُو في خُفَارَتِهِ الْحُبُّ
يظلُّ سَراةُ القَوْمِ مثنى وموْحَداً ... نشاوَى بِعَيْنَيها كَأنّهُمُ شَرْبُ(٣)

فصوّر خيار القوم ونظراتهم إلى عيون تلك المرأة دون صرف النظر عنها بأنّ منظرهم قد بدا في عينيها كأنهم سكارى ، وهنا صورة بصرية حركية بديعة في تصوير منظر عينيها وأثره .

كما اهتمّ أبو تمام بتصوير ما يختصّ بتلك الغيداء التي سكنت الديار ، حيث صوّر أصابع يديها أو بنانها ، وذلك في قوله:

رأيتَ أحسنَ مرئيٍّ وأقبحَهُ ... مُسْتجمِعَيْن لِيَ التوديعَ والعَنَما(١)

فصوّر الأصابع المخضوبة بصورة ذاك النبات الذي يشاكلها في اللون ، وهو العنم ،

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٨٤ .
(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٦٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٠٣ .
(١) نفسه ، ج٢ ، ص٨١ .

أو كنى به عنها ، وهذه صورة بصرية لونية متداولة في الشعر القديم ، حيث يصوّر الشاعر تلك الحسناء أثناء الوداع ، فيستجمع ما هو جميل وما هو قبيح في قلبه ، والقبيح هو الوداع ، والجميل هي تلك الأصابع المخضوبة التي بدت كالعنم . ويوافقه أيضاً قوله:

عهدِي بِمَغناكَ حُسّانَ الْمَعالِم مِنْ حُسّانَةِ الوَرْدِ والْبَرْدِيّ والعَنَمِ[1]

ومن هنا تظهر أهمية الصورة الشعرية ، وذلك في " الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تفرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به "[2].

كما عمد أبو تمام إلى تصوير ما تتجمل به المرأة من ملبسٍ وحليّ ، وذلك كقوله:

يا هَذِهِ أقصِرِي ما هذه بَشَرُ ولا الْخَرائدُ من أتْرابِها الأُخَرُ

خَرَجْنَ في خُضْرَةٍ كالرَّوْضِ لَيْسَ لَهَا إلا الْحُلِيَّ على أعناقِها زَهَرُ[3]

فهنا صورة شعرية يعقدها أبو تمام لتقريب المعنى وجعلها صورة حية ماثلة في خيالنا ، فهاهو يصوّر الخرائد وقد خرجن في زينةٍ خضراء اللون – وقد يكون لباسهنّ – متجمّلات بالحلي في أعناقهنّ ، يصوّر هذا المنظر بمنظر الروضة الخضراء وما يزينها من أزهارٍ وأشجار في صورة رائعة زاد جمالها تخصيص اللون فيها .

وكذلك قوله:

وإذا مشتْ تَرَكتْ بصَدْرِكَ ضِعْفَ ما بِحُلِيِّها مِن كثرةِ الوسواسِ[4]

فهنا صورة سمعية لوقع ذلك الصوت الذي يصدر مما تتجمّل به الحسناء من حُليّ

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٩٠ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور ، دار المعارف ، د.ط ، ص٣٦٣ .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٣٢٨ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٥٩ .

في قلبِ مَن رآها ، وخاصة وسوسة الخلخال الناتج عن مشيتها .

ومن صوره التي تعكس جمال الأحبة ، قوله:

وجوهٌ لو أنّ الأرضَ فيها كواكِــبٌ توَقّدُ للسّــاري لكــنّ كواكبــا[1]

وقوله:

إن يَدْجُ ليلُكَ أنَّهُمْ أمُّــوا اللِّــوى فلقد أضاءَ وَهُمْ على ذاتِ الأضــا

أهْلوكِ أضحوا شاخِصــاً ومُقوِّضــاً ومُزَمَّماً يصِفُ النّوى ومُغرِّضــا[2]

فهنا صورة ضوئية أبرز أبو تمام من خلالها جمال أحبته .

كما سيطر على أغلب مقدمات أبي تمام التقليدية بأنواعها الحديث عــن الفــراق والوداع ، وما يتبعهما من أسى ووجد وشوق ، ومن هنا حَوَت مقدّماته صوراً شعرية متنوّعة لمنظر الفراق والوداع ، ومن ذلك قوله:

كأنّما الــبينُ مــن إلْحاحِــهِ أبَــداً على النُّفوس أخٌ لِلمَوْتِ أو وَلَدُ[3]

فهنا صورة رائعة من أبي تمام لذلك البين الذي اشتدّ وقعه على النفوس ، بــل زاد إلحاحه حتى صوّر فعله هذا بالموت ، بل ألصقه به وجعله في صورة أقرب حين جعــل للموت أخاً وولداً ، وجعله البين ، فهنا تصوير دقيق يكشف عن حقيقة البين وأثــره على نفس المفارق ، كذلك صوّر النوى بصوَر تبيّن أثره على نفسية مَن بُلي به ، وذلك كما في قوله:

إنِّــي تأمّلــتُ النَّــوى فوجَــدْتُها سيفاً عليَّ مع الْهَــوى مســلولا[4]

فقد تأمل النوى وأدام فيه فكره ، وفي كلّ مرة تظهر له نتيجة وصورة مصوّرة لــه

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٨٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٤٠ .

(٤) نفسه ، ج٢ ، ص٣٣ .

تتحد جميعها على شدّة وقعه وأثره ، فصوّره كما رآه سيفاً مسلولاً عليه . ولننظر لِما توحي به كلمة (عليّ) من إيحاءات زادت من بيان وقعه وما يترتب عليه من ألم ، وزاد من جمال الصورة وحُسنها حين أضاف للسيف المسلول شيئاً آخر ، ولم يصوّره مجرداً ، بل معه ما يعضده ويجعله أشدّ وقعاً عليه ، وهو الهوى والشوق الذي يكنه لمن فارقهم ، وهذه صورة بصرية تعكس مدى وقع النوى على شخصه وقلبه خاصة .

ومن هنا نلحظ أنّ أبا تمام قد انتقى أفضل المعاني ليضمّنها صوره الشعرية ، ومن ذلك قوله في الفراق وأثره:

لا تَمْنَعنِّي وَقْفَةً أَشْفِي بها ... داءَ الفِراق فإنّها ماعُونُ(١)

فصوّر الوقفة على الأطلال – والتي تخفف من داء الفراق قليلاً – بأنّها ماعون ؛ وذلك لحاجته لهذه الوقفة كالحاجة للماعون . وكذلك قوله:

نوىً كَانْفِضاض النَّجْم كانت نتيجةً ... مِن الْهَزْل يوماً إنّ هَزْلَ الْهَوى جِدُّ(٢)

ومن صوره أيضاً : قوله مصوّراً ليله الحزين نتيجة فراق الأحبة:

وليل بِتُّ أكْلَؤُهُ كَأنّي ... سَلِيمٌ أو سَهِرْتُ على سَلِيم(٣)

ففي هذا البيت يصوّر أبو تمام ليله الحزين نتيجة لِما يختلج في نفسه من ألم وحزن مترتّب على الفراق ؛ إذ لا بدّ لشاعر حذق من أن يصوّر ويصف هذا الوقت الذي يذكر فيه أحبته ويشتاق لهم ، وتتهيج فيه الذكرى ، وتتجمع فيه الهموم والآلام ، بل تزداد .. فصوّر حاله في هذا الوقت بالسليم الذي يعاني من المرض ، أو بِمَن لدغته حية ، فتتكبد عليه الآلام في الليل ، وينزع من عينيه النوم ، أو كمن سهر على هذا السليم يعتني به .

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٦٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٧٧ .

ولنتأمل هذه الصورة الشعرية الرائعة التي تعكس ألم الفراق ووقعه في قوله:

لئن ظمِئَتْ أجفانُ عيني إلى البُكـــا   لَقَدْ شَرِبَتْ عَيْني دَمـــاً فَتَـــروَّتِ[1]

حيث صوّر أبو تمام حرقته إزاء ما يحسه من وَجدٍ وشوقٍ جرّاء ما أَلَمّ به من فراق ، فجاء بأكثر الحواسّ إبرازاً لهذا المنظر ، وهي العين ، فصـــوّرها بالكـــائن الحـــيّ ، أو الإنسان الذي يظمأ ويعطش ، ولكن إلى ماذا ؟. لقد ظمئت ولا يرويها ســـوى البكاء الذي يرى فيه تهدئةً للشوق والألم ، وفي المقابل نجد صورةً أخرى عكست ما قبلها ، فعينه قد شربت وارتوَت دماً ، وهذه الصورة تعكس ما أَلَمّ به ومـــا قاساه ؛ إذ إنّ الفراق أشدّ قسوة على قلب المحبّ من مصائب الحياة الأخـــرى ، حتى إن أبا تمام استعار للبين أسهماً يرميها على ذلك المشتاق المفارق ، فترديـــه صريعاً ، وذلك في قوله:

مَشُوقٌ رَمَتْهُ أسْهُمُ الْبَـــيْنِ فـــانْثَنَى   صريعاً لها لَمّا رمَتْـــهُ فأصْـــمَتِ[2]

ويشاكله قوله:

يا سَهمُ كيفَ يُفيقُ مِنْ سُكْرِ الْهَوى   حَرَّانُ يُصبحُ بالفِراقِ ويُغْبَـــقُ[3] ؟!

وقوله:

صَبٌّ تَوَاعَـــدتِ الْهُمـــومُ فُـــؤادَهُ   إنْ أَنْتُـــــمُ أَخْلَفتُمـــوهُ مَوْعِـــدا[4]

فمن شدّة ما يقاسيه وما يختلج في نفسه جراء ما أصابه ، صَوّر الهموم وقد اتخذت من فؤاده مكاناً للاجتماع ، وفي بيان أثر الفراق على تلك الحسناء قوله:

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٦٠ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٦٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٥٤ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٢٨٤ .

لهـــا مِـــن لَوْعَـــةِ البَـــيْن الْتِـــدامٌ يُعيـــدُ بَنَفْســـجاً وَرْدَ الْخُـــدُودِ[1]

فيصوّر أبو تمام هنا في صورة لونية حال تلك المرأة إزاء البين ، فخدودها المــوردة تبدل لونها بنفسجاً من ألمِ الفراق وحرقته .

ومن صوره أيضاً ، قوله:

أتُرى الفِراقَ يَظُـنُّ أنّـي غافِـلٌ عَنْهُ وَقَدْ لَمَسَتْ يداهُ لِميســا[2] ؟

فصوّر الفراق ووقعه في صورة لمسية حين جعل له يدين يلمس بهما ، ولننظر لتلك الصورة في قوله:

إسْتَنْبَتَ القَلبُ مِن لَوْعاتِهِ شَـجَراً مِن الْهُمومِ فأجْنَتَـهُ الوساوِيسَـا[3]

ولنتأمل قوله:

ضَعُفَتْ جَوارحُ مَن أَذَاقَتْهُ النّـوَى طعْمَ الفِراقِ فذمَّ طعمَ الْعَـلْقَمِ[4]

لقد رسم أبو تمام صورة شعرية لألم الفراق ، فجعله من المتـذوقات ، ورسـم طعمه في صورة ذوقية ، فطعم الفراق مرٌّ لا يقارَن بطعم العلقم الشديد المرارة ، بل هو أكثر مرارة منه ، وهذا يعكس لنا ألَم الفراق وشدّة وقعه على قلب المفـارق ، ويترجم أبو تمام ثقل أيام الهجر على نفسه ، وخفّة أيام الوصل في قوله:

أَعْوامَ وَصْلٍ كَان يُنْسـي طُولَهـا ذِكْـرُ النَّـوَى فكَأَنَّهـا أيّـامُ
ثُمّ انْبَـرتْ أيّـامُ هَجْـرٍ أَرْدَفَـتْ بِجَوىً أَسـىً ، فَكَأَنّهـا أَعْـوامُ
ثُمّ انْقَضَتْ تِلك السُّـنُونُ وأَهْلُهـا فَكأنّهـا وَكَأنّهُـم أَحْـلامُ[5]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢٥٠ .
(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٦٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٦٤ .
(٤) نفسه ، ج٢ ، ص١٢٥ .
(٥) نفسه ، ج٢ ، ص٧٣ .

ومن خلال هذه الصوَر السابقة يتضح أنّ أبا تمام قد صوّر الفراق والنوى والبين في مقدمات قصائده ، ووظفها بما يعكس مدى تعلّقه وارتباطه بماضـيه ، بالإضـافة إلى إجادته وإحسانه في انتقاء المعاني التي صوّر بها الفراق وما يتصل به ، فتارة يتحدّث عنها ، وتارةً يتأملها ، وأخرى يترجم إحساسه حولها ووقعها على القلوب والنفوس .

ومن الأشياء التي ركز عليها أبو تمام في صوره الشعرية : منظر الطلـل والرسـم والدمن ، حيث عمد إلى إبرازها بعقد صورة شعرية يتجلى من خلالها المعنى ، وتتضح الصورة ، ويظهر فيها إبداعه ، ومن ذلك قوله:

أثَافِ كالْخُـدودِ لُطِمْـنَ حُزْنـاً وَنُؤْيٌ مِثْلَمَـا انْفَصـمَ السِّـوارُ[1]

حيث شبّه الأثافي – وهي الحجارة التي تُنصب عليها القِدر ، وقد أثرت فيها النـار – بخدودٍ أثر فيها اللطم ، وهنا صورة لونية بصرية غاية في التصوير والبيان .

ولننظر إلى قوله:

إذا شِئْنَ بالألْـوانِ كُـنَّ عِصـابَةً مِن الْهِنْدِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ[2]

فهنا صورة لتلك الأطلال وما آلت إليه ، حيث " يصف الظّلمان التي صـارت في الدار بدلاً من السكان ، شبّهها بالهند ؛ لسوادها ، وبالصغد في صغر آذانها "[3].

ومن صوره التي تضمّنت الطلل ، قوله:

دَنِفٌ بَكَى آيَـاتِ رَبْـعٍ مُـدنَفِ لَوْلا نَسيمُ تُرابِها لَـمْ يُعْـرَفِ
طَابَـت لأَقْـدامٍ وَطِـئْنَ تُرَابَهـا فَنَفَحْـن نَشْرَ لَطِيمَةٍ مَعَ قَرْقَـفِ
أرَجٌ أَقامَ مِنَ الأَحِبَّةِ فِـي الثَّـرَى وَصَرىً أُرِيقَتْ بِالدُّمُوعِ الـذُّرَّفِ[4]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣١١ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٦٥ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٤٣٤ .

فهنا صورة بديعية لذلك الطلل الذي لم يكن يُعرف لولا دلالة نسيم الأحبة عليه ، والتي انبعثت من ترابه ، بل زاد من جمال الصورة أن جعل وطء هذا التراب مجالاً لزيادة الرائحة الزكية ، وهذا دلالة على إقامة أرج الأحبة في تراب ذلك الطلل ، وهي صورة شعرية أجاد أبو تمام في رسمها حين جعل للثرى رائحة تخصّ أحبته ، فتصبح هذه الرائحة علامة يُهتدى بها لطلل الأحبة .

كما زخرت مقدّماته بإبراز صورة الفارس الشجاع الساعي للعلا والمجد ، وبيان حزمه وعزمه ، فيصوّره بالحية الكثيرة الحركة ؛ لأنّها توافقه في ذلك ، كقوله:

وَالْفَتَى مَنْ تَعَرَّقَتْهُ اللّيالِي والفيافي كَالْحيَّةِ النّضْناضِ[1]

وكذلك قوله:

كأنّ له دَيْناً على كُلِّ مَشْرِقِ من الأرضِ أو ثأراً لدى كُلِّ مَغْرِبِ[2]

فصوّر عزمه وحزمه وشجاعته بمن له دَين في الشرق والغرب ، يبحث عنه بكلّ جدّ وهِمّة . ولننظر للفظتَي (الشرق والغرب) وما بينهما من طباقٍ أدّى إلى دعم المعنى ، وإلى إيضاح الصورة ، فصوّر حركته الدائمة وتنقله السريع ، فهذا التصوير يُعدّ دلالة واضحة على ما أراد إيضاحه ، وهي صورة حركية حسنة تكشف عن صدق عزمه وحزمه وفروسيته ، يؤيّد ذلك قوله:

سَيَبْتعِثُ الرِّكَابَ ورَاكِبِيها فَتىً كَالسَّيْفِ هَجْعَتُهُ غِرارُ
أَطَلَّ عَلَى كُلَى الآفاقِ حتَّى كَأنّ الأَرْضَ فِي عَيْنَيْهِ دَارُ[3]

ولنتأمل صورة أخرى توافق ما سبقها ، وذلك في قوله:

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٨٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣١١ .

يَرَى بِالكَعابِ الرَّوْدِ طَلْعَــةَ ثَــائرٍ   وبِالعِرْمِــسِ الوَجْناءِ غُــرَّةَ آيِــبِ
كَأنّ بِه ضِغْناً عَلَــى كُــلِّ جانِــبٍ   مِنَ الأَرْضِ أَوْ شَوْقاً إِلَى كُلِّ جَانِــبِ[1]

ومن صوره أيضاً : قوله في بيان صورة الحازم الشجاع:

وَمَلآنَ مِن ضِــغْنٍ كَــوَاهُ تَــوَقُّلي   إلَى الْهِمَّة العُلْيَا سَــنَاماً وغَاربــا[2]

فهنا صورة شعرية لذلك الحازم الذي " قد امتلأ من الحقد ، وهذا مســتعار ؛ لأنّ الضغن عرض لا يمتلئ به الجسد ، ولكن وصفه بالكثرة ، .... و (السنام) أصله للبعير ، وكذلك الغارب ، وهو ما قُدّام السنام ، ثم استعير لِما ارتفع من شيء ، فقيل : ســنام الجبل ، وغوارب البحر "[3].

ومن صوره أيضاً ، قوله:

وأيّامُنَــا خُــزْرُ الْعُيُــونِ عــوابسٌ   إذا لم يَخُضْها الْحَازِمُ الْمُتَلَبِّــبُ[4]

فقد صوّر الأيام التي يخوضها ذلك الحــازم بصــورة مســتعارة ، حيــث استعار خزرة العيون للأيام ؛ لأنّها من صــفات الأعــداء ، و (الخــزر) أي : الذين يضيقون أعينهم للنظر ، وقد جاء بهــذه الصــورة المســتعارة ، فجعــل للأيام عيوناً خزراً ؛ ليبين وقع تلــك الأيــام وقســوتها ، وكيــف يقاومهــا مقاومة الأعداء .

وعن صورة الركب والراحلة ، فقد صوّرهما أبو تمام بصورٍ مختلفة ؛ إذ تُعدّ مرحلة هامة من مراحل مقدّماته التقليدية حين ينتهي من الوقوف على الأطلال أو التشبيب ، فهي حلقة وصل بين بداية المقدمة والدخول في الغرض الرئيس .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١١٣ .
(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٨٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٨٤ .
(٤) نفسه ، ج١ ، ص١٥٠ .

ومن صوره ، قوله:

ورَكْبٍ كَأَطْرافِ الأسِـــنّةِ عَرَّسُـــوا على مثلِها والليلُ تسطو غَياهِبُـــهْ[1]

فهنا صورة لمنظر الركب ، حيث صورهم بأطراف الأســـنة ، وفي هـــذا يقـــول الخطيب : " يجوز أن يكون شبّه الركب بالأسنة مضاءً ونفاذاً ، ويجوز أن يكون شبههم بها نحافةً وهزالاً "[2].

ومثله قوله:

تُصْغِي إلى الْحَدْوِ إِصْغاءَ القِيَانِ إِلَى نَغْمٍ إذا اسْتغْرَبَتْه مِـــنْ مُطارِحِهـــا
حتَّى تَؤُوبَ كَأنّ الطَّلْـــحَ مُعتـــرِضٌ بِشَوْكِهِ في الْمَآقي مِن طَلائِحِهَـــا[3]

فهنا صورة لمنظر العيس وإصغائها إلى الحدو ، فهي تصغي له كإصغاء القيـــان إلى النغم ، حتى تصبح من جراء إصغائها كأنّ الطلح – وهو شجر له شوك – قد اعترض بشوكه أعينها . وهنا صورة سمعية بصرية رائعة .

وكذلك قوله:

أذْنِ الْمُعبَّـــدةَ السِّـــنادَ وأَنْئِها بِالسَّيْرِ مَـــا دَام الطَّريـــقُ مُعبَّـــدا
وإِلَى بَني عَبْـــد الكَـــريمِ تَواهَقَـــتْ رَتْكَ النَّعامِ رَأى الظَّلامَ فَخَـــوّدا[4]

فهنا صورة حركية لتلك الراحلة التي تسير نحو الممدوح .

ومثله قوله[5]:

لا يَطْرُدُ الْهَمّ إلاّ الْهَمُّ مِـــنْ رَجُـــلٍ مُقَلْقِـــلٍ لِبَنَـــاتِ القَفْـــرَةِ النُّعُـــبِ

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٢١ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٢١ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٨٦ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٢٨٤ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٦٩ .

مَاضٍ إذا الكُرَبُ الْتَفَّتْ رَأَيتَ لَـهُ   بِوَخْدِهِنَّ اسْتِطَالاتٍ عَلَى النُّوَبِ
سَتُصبِحُ العِيسُ بِي وَاللَّيْلُ عِنْدَ فَتى   كَثِيرِ ذِكْرِ الرِّضَا فِي سَاعَةِ الغَضَبِ

كما صوّر أبو تمام هِمّة الركب الذين ساروا إلى الممدوح بحياتٍ علـى نبـتٍ في موضعٍ ضيّقٍ بالجبل ، وهي كثيرة الحركة ، وهذا يوافق حال مَن سعى للممدوح لينال ما يريد ، كما في قوله:

إِلَيْكَ سَرَى بِالْمَدحِ قَـومٌ كَـأَنَّهُمْ   عَلَى الْمَيْسِ حَيّاتُ اللِّصَابِ النَّضَانِضُ(١)

وكذلك صوّر الفرَس الذي دائماً ما تغنى به في مقدّماته ، سواء أكان طالباً إهـداءه مـن الممدوح ، أو مصوّراً فرس ذلك الفارس الشجاع المسفار ، ومن ذلك قوله في تصوير لونه:

أَحْمَـرَ مِنْهـا مِثْـلَ السّـبِيكَةِ أو   أَحْوَى بِـهِ كـاللَّمى أو اللَّعَـسِ
أَوْ أَدهَـمٍ فِيـهِ كُمْتَـةٌ أَمَـمٌ   كَأَنّـهُ قِطْعَـةٌ مِـنَ الْغَـلَسِ(٢)

وقوله:

أصغرُ منـها كأنّـه مُحّـةُ الْـ   ـبَيْضَةِ صَـافٍ كَأَنّـهُ عَجْـسُ(٣)

فصوّر الفرَس بعجس القوس ؛ لأنّه مصقول ، وكذلك قوله:

وَهْـوَ إِذَا مَـا رَمَـى بِمُقْلَتِـهِ   كَانَـتْ سُـخاماً كَأنّهـا نِقْـسُ
وَهْـوَ إِذَا مَـا أَعَـرْتَ غُرَّتَـهُ   عَيْنَيْكَ لاحَـتْ كَأَنَّهـا بِـرْسُ(٤)

وكذلك تصويره لصوت الرعد في قوله:

مُزَمْجِـرُ الْمِنْكَـبين صَهْصَـلِقٌ   يُطْرِقُ أَزْلُ الزَّمَانِ مِـنْ صَـخَبِهْ(٥)

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٨٦ .
(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٥٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٤٩ .
(٤) نفسه ، ج١ ، ص٣٥٠ .
(٥) نفسه ، ج١ ، ص١٤٥ .

فهنا صورة سمعية لصوت ذلك الرعد وهو يزمجر ويصهل بصوته .

أما عن الشباب والشيب فقد صوّرهما بصوَرٍ عدّة ، من أبدعها وأجودها : قوله:

مَا اسودَّ حَتّى ابْيضَّ كَالكَرْمِ الّــذِي لَمْ يَأْنِ حَتّى جِيءَ كَيْما يُقْطَفَــا[1]

فوصفَ إسراع الشيب في رأسه بصورة بصرية رائعة ، فما اسودّ رأسه إلا والشيب قد نزل به ، فكان هذا الحال ومنظره كالكرم لَمّا اسودّ ثمره آنَ وقتُ قطافه ، ولعلّـه يشير هنا إلى الموت .

لقد غزا الشيبُ أبا تمام في سنّ متقدّمة ؛ لذا نجده دائم الشكوى منه ومن وقعـه ، وكثير التذمر منه ، وما ينتج عنه من وقع وأثر في نفسه ونفس مَن حوله خاصـة ممـن تعلق بهم ؛ لذا نجده دائماً يصوره بصوَر شعرية غاية في البيان والإيضاح ، ومنها هـذا البيت ، حيث صوّر انتشار الشيب في رأسه بصورة تعكس أثره في نفسه ، فقد لعـب الشيب بالمفارق ، وفي نفس الوقت جدّ في أثره ، فأبكى مَن رآه ممن أحبهم ، فاللعـب والجدّ مستعاران للشيب ؛ ليبين كيفية انتشاره بطريقة عشوائية غير منظمة ، ثم بيـان صورة معاكسة لهذا المنظر تتمثل في جدّه وقسوته في أثره على النفوس .

ومن صوره أيضاً قوله:

نَسَجَ الْمَشِيبُ لَــهُ لَفَاعــاً مُغْــدَفا يَقَفــاً فَقَنَّــعَ مِذْرَوَيْــهِ ونَصَّــفَا[2]

وقوله:

زَارَنِــي شَخْصُــه بِطَلْعــةِ ضَــيْمٍ عَمّرَتْ مَجْلِســي مِــن العُــوّادِ[3]

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٩٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٩٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٩١ .

ومن صوره في الشيب قوله:

لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَـ ... ـدَّ فَأَبْكَى تُمَاضِراً ولَعُوبَا[1]

وعن الطبيعة ومظاهرها الصائت منها والصامت ، فقد جاء أبو تمام بأحسن الصور وأبدعها من خلال التشبيه ، ومن ذلك قوله:

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بِالنّدَى ... فَكَأَنّها عَيْنٌ عَلَيهِ تَحَدّرُ[2]

لقد أبرز أبو تمام منظر الشجر الزاهر الذي يترقرق الندى ويضطرب على أوراقه بصورة عين يتحدّر منها الدمع ، وهذه صورة بصرية بديعة .

أيضاً من صوره التي تضمنت مظاهر الطبيعة ، قوله:

تَبْدو ويَحْجُبُها الْجَمِيمُ كَأَنّها ... عَذْراءُ تَبْدو تَارةً وتَخَفَّرُ[3]

فهنا صورة حركية رائعة لتلك الشجرة الوارفة الظلال ، حيث تبدو تارة ، ويحجبها الجميم تارة أخرى – وهو ما تكاثف من النبات – ، وجاء بصورة رائعة لهذا المنظر ، وهي صورة الجارية التي تظهر للعيان تارة ، وتختفي تارة أخرى ، وهو تشبيه بديع بجامع الظهور والخفاء المترتب عليه الحسن والجمال .

أيضاً من صوره البديعة قوله:

وَبِسَاطٍ كَأَنّمَا الآلُ فِيهِ ... وعَلَيْهِ سَحْلُ الْمُلاءِ الرَّحيضُ[4]

فصوّر الأرض بالثوب الأبيض المنثور عليه لآل .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٩٣ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٣٤ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٣٨٢ .

وقوله أيضاً:

تَرى الأرضَ تَهْتَزُّ ارْتِياحــاً لِوَقعــهِ　　كَمَا ارْتاحتِ البِكرُ الْهدَى إلى البعــلِ[(١)]

وقوله:

أَوَلا تَرى الأَشْياء إنْ هِــيَ غُيِّــرَتْ　　سَمُجَتْ وحُسْنُ الأَرْض حِين تُغيَّرُ ؟

يَــا صَــاحِبَيَّ تَقَصّــيا نَظَرَيْكُمــا　　تَرَيا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْــف تَصَــوَّرُ

تَرَيَا نَهَــاراً مُشْمِسـاً قَــدْ شَــابَهُ　　زَهْرُ الرُّبا فَكَأَنّمَــا هُــو مُقْمِــرُ[(٢)]

يصوّر أبو تمام منظر الربيع وكيف غدت الأرض خضرة نضرة في أبهى حلتها ، وكيف انعكس جمال الربيع على ذلك النهار المشمس ، " فقد شبه النهار والشمس – على الزهر الأبيض – بضوء القمر "[(٣)] في صورة بصرية أبدع من خلالها في رسم المعنى المراد ، وذلك حين جمع بين النقيضين (الشمس والقمر في آن واحد) فقـد اجتمع الضدين مع استحالة اجتماعهما وهذا هو الحسن .

ومن صوره أيضاً التي تضمنت مظاهر الطبيعة ، قوله:

حَتَّى إذَا ضَرَبَ الْخَرِيــفُ رِوَاقَــهُ　　سَافَتْ بَريــرَ أَراكَــةٍ وَكَبَاثَــا[(٤)]

فهنا صورة شعرية في قوله : (ضرب الخريف رواقه) ، حيث إنه " مثل استعارةُ للخريف ، يقال : ضرب فلان برواقه المكان : إذا أقام فيه ، و (الرّواق) ما قُـدّام البيت "[(٥)].

ولنتأمل إبداع أبي تمام في قوله:

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٤٢١ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٣٣ .

(٣) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده بدوي ، ص١٧١ .

(٤) ديوانه ، ج١ ، ص١٦٨ .

(٥) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٦٨ .

إِذَا غَازلَ الرَّوْضُ الغَزَالةَ نُشِّـــرَتْ زَرَابِيُّ فِي أَكْنَـــافِهِمْ ودَرانِـــكُ[1]

فقد استعار المغازلة التي هي حديث النساء ؛ لأنّها تكون بلطف ومؤانسة ، فجعل ذلك بين الروض والشمس ، ولقد أبدع أبو تمام في هذه الصورة أيّما إبداع ، فصـــوّر الروض في ملاطفته للشمس ، ومنظرهما بتلك المغازلة التي هـــي حـــديث النســـاء ، واختارها ؛ لأنّها تكون بلطف مثل منظر الروض ، وحركته مع الشـــمس في هـــدوء وانسياب لطيف .

فهذه الصورة تعكس في هدوء وحركة منتظمة منظر الروض والشمس في صـــورة بصرية حركية هي الأفضل من نوعها في هذا المعنى .

أما عن السحاب فصوّرها بصُوَر عدة ، ومن ذلك قوله:

شَهِدَتْ لَهَا الأَثْـــرَاءُ أَجْمَـــعُ إِنَّهـــا مِنْ مُزْنَـــةٍ لَكَرِيمَـــةُ الأَطْـــرَافِ[2]

فوصف ذلك المطر العميم الذي عمّ البلاد بأنّه لا يأتي إلا من مزنة ، وصوّر تلـــك المزنة بإنسان له أطراف يجود بها ، وجاء بهذه الصورة ليؤكد غزارة تلك الأمطار الـــتي جاءت بها المزنة وخيرها العميم .

ومن صوره في السحاب قوله:

فَقَدْ سَحَبَت فِيهَا السَّحَائِبُ ذَيْلَهـــا وَقَد أُخْمِلتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ[3]

وقوله:

مَتَى يَضِـــفْ بَلْـــدَةً فَقَـــدْ قُرِيَـــتْ بِمُسْتَهِلِّ الشُّـــؤْبُوبِ مُنْسَـــكِبِهْ[4]

حيث جعل السحاب في صورة الضيف الذي ينْزِل بالبلاد فيرويها .

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٤٦٦ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٣٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٥٤ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص١٤٥ .

كما صوّر الندى أيضاً ، وذلك في قوله:

أَرْسَى بِنَادِيكَ النَّـــدَى وتَنَفّســـتْ نَفَساً بِعَقْوَتِكَ الرِّيَـــاحُ ضَـــعِيفَا(1)

وقوله:

وَنَدىً إذا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمَـــمُ الثَّـــرَى خِلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهْوَ مُعَـــذِّرُ(2)

صورة لمسية لذلك الندى الذي أدهنت به لمم الثرى ، فأبو تمام يعمد إلى اختيـــار اللفظ الموحي ، وعقد تشبيهات واستعارات لإبراز صورة شعرية جيدة لِمـــا يريـــد ، فهاهو الندى قد جعله يقيم ويثبت في ذلك المحل ، وهذه صورة تبين جمال هذا المحـــل وطبيعته الزاهرة .

ومن صوره أيضاً ، قوله:

كَشَفَ الرَّوْضُ رَأْسَـــهُ وَاسْتَسَـــرَّ الْمَحْلُ مِنْها كَما اسْتَسَرَّ الْمُرِيبُ(3)

فهنا صورة بصرية حركية يتخيلها المتلقي ، فيقع في نفسه المعنى ويتأثر به ، حيث صوّر الروض بصورة إنسان كشف رأسه .

ومن صوره أيضاً ، قوله:

وَإِذْ طَيْرُ الْحَـــوادِثِ فِـــي رُباهَـــا سَواكِنُ وَهْـــيَ غَنّـــاءُ الْمَـــرَادِ(4)

فجعل للحوادث طيراً ، وهذه صورة متعارف عليها في العصر الجاهلي ، حيـــث يستعيرون القرى للحرب والهم والحزن ، وغيرهما .. كقوله:

وأبقوا لضيف الحزنِ منّـــي بعـــدهم قرى من جوى سارَ وطَيف معاود(1)

---

(1) ديوانه ، ج1 ، ص426 .

(2) المصدر السابق ، ج1 ، ص332 .

(3) المصدر نفسه ، ج1 ، ص157 .

(4) نفسه ، ج1 ، ص197 .

(1) نفسه ، ج1 ، ص269 .

وقوله:

أَقَشِيبَ رَبْعِهِم أرَاكَ دَرِيسا ... وقِرى ضُيُوفِكَ لَوْعةً ورَسِيسا[1]

وقوله:

قِرَى دَارِهِم مِنِّي الدُّمُوعُ السَّوافِكُ ... وإنْ عَادَ صُبْحي بَعْدَهُمْ وهْوَ حَالِكُ[2]

وهذا المعنى متكرر أيضاً ، حيث يجعلون المكان الذي ينْزلون فيه كالمضيف لهم .

أيضاً من صوره الشعرية الرائعة ، قوله:

غَنّى فَشَاقَكَ طَائرٌ غِرِّيدُ ... لَمّا تَرَنَّمَ وَالغُصُونُ تَمِيدُ
ساقٌ على ساقٍ دعا قُمريَّةً ... فَدَعَتْ تُقَاسِمُهُ الْهَوَى وتَصِيدُ[3]

فأبو تمام يصوّر هنا منظر القمرية ، وكيف غنى ذلك الطائر الغريد على الغصن المتمايل يشدو بصوته العذب الجميل في صورة بصرية سمعية .

ومن صوره الذوقية ، قوله:

لَذّ شُؤبُوبُهَا وطَابَ فَلَوْ تسْ ... ـتَطِيعُ قَامَتْ فَعانَقَتْها القُلُوبُ[4]

فصوّرَ الديمة التي سقت البلاد فلذّ شؤبوها ، وطاب ما جادت به للأهل والبلاد .

ومن صوره الذوقية أيضاً ، قوله:

يَتَطعّمانِ بَرِيق هَذا هَذِهِ ... مَجْعاً وَذَاكَ بَرِيق تِلْك مُعِيدُ[5]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٦٨ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٠٨ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص١٥٧ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٣٠٨ .

ومن صوره اللمسية ، قوله:

لَوْلا الَّذي غَــرَس الشِّــتاءَ بِكَفِّــهِ   لاقَى الْمَصِيفُ هَشَائماً لا تُثْمِــرُ[1]

ومن صوره التي تعكس جمال الطبيعة ، قوله:

مُصْــــفَرّةً مُحْمَـــــرَّةً فَكَأنَّهـــــا   عُصَبٌ تَيَمّن فِي الوَغَــا وتَمَضَّــرُ
مِنْ فَــاقِعٍ غَــضٍّ النّبَــاتِ كَأنَّـــهُ   دُرٌّ يُشَـــقّقُ قَبـــلُ ثُـــمَّ يُزَعْفَـــرُ
أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْـــرةٍ فَكَـــأَنّ مَـــا   يَدْنو إِلَيْهِ مِـــنَ الْهَـــواءِ مُعَصْــفرُ
صُنْعُ الّذي لَــوْلا بَــدَائِعُ صُــنْعِهِ   ما عَاد أصْفَرَ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَــرُ[2]

لقد أخرج أبو تمام الربيع في صورة لونية رائعة ، فعكس أثره من خـــلال تلـــك الألوان التي تظهر على الأرض من جرّاء الربيع . وأبو تمام قد فتن بالألوان ، وأدرك سرّ جمالها وتأثيرها في القلوب ، ووقعها على النفوس ، لذلك أصبح اللون في شعره ظاهرة بارزة ، ومثله قوله:

كَسَاكِ مِنَ الأَنْــوارِ أَصْــفَرُ فَــاقِعٌ   وَأَبْيضُ نَاصِعٌ وَأَحْمَــرُ سَــاطِعُ[3]

* * *

كما نجد عند أبي تمام لوحات شعرية رسمها من صور شعرية متعدّدة ، فهي إحدى مكونات الصورة الشعرية التي ينظمها الشاعر وينسجها بدقّة وعناية ، ويبرز المعـــنى في قالب شعري مصوّر بديع ، وهي تتألف من صور شعرية يمتزج فيها اللـــون والصـــوت والحركة والمشاعر والأحاسيس ؛ لتؤلف هذه العناصر صوراً شعرية رائعة مـــن خـــلال لوحة متكاملة .

لقد حفلت مقدمات قصائد أبي تمام بجزء كبير من هذه الصور ، والتي تمثل مشهداً

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٣٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٤٤٩ .

شعرياً كاملاً ، أو لوحة شعرية مترابطة الأحاسيس والمشاعر ، يتضح من خلالها قـدرة الشاعر على تصوير ما يريده وما يختلج في نفسه بالألوان والصوت والحركة ، فيعبر عن حالته أصدق تعبير وأبدعه .

لقد رسم أبو تمام مشاهدَ عدّة في مقدمات قصائده ، واستطاع من خـلال هـذه المشاهد أن يعبر عن حالته أو عما يختلج في نفسه ، سواء أكان ذلك في تصوير مشـهد حسّي خارجي ، أو في تصوير حالته الداخلية ، أو غير ذلك ، وقد صوّر أبو تمام تلك المشاهد تصويراً دقيقاً ومتعدّداً ، وهو في كلّ موضع يأتي بصورة تختلف عن الأخرى ، مع أنها تدور في نفس المضمون .

وبالنسبة لمقدماته التقليدية فقد صوّر أبو تمام أبرز مظاهرها ، فصوّر الطلل وحالـه بعد أن أصبح رسماً ، ونوّع في تصويره ، كما صوّر المرأة وجمالها ، ونوّع في ذلـك ، وصوّر الفراق والوداع ، وبيّن أثره في النفس ، وصوّر الشيب بصوَر عدّة ، وكشـف عن وقعه في النفس بصور جاءت قويّة في بيان ذلك الأثر .

ومن النماذج على ذلك ، والتي تُعدّ من أبرزها وأبدعها ، قوله(١):

يَا هَذهِ أَقْصِري مَـا هَـذِهِ بَشَـرُ ... وَلاَ الْخَرائِدُ مِنْ أَتْرابِهـا الأُخَـرُ
خَرَجْنَ في خُضرةٍ كَالرَّوْضِ لَيْس لَها ... إلاّ الْحُليَّ عَلـى أَعْنَقِهـا زَهَـرُ
بِـدُرَّةٍ حَقَّهـا مِـن حَوْلِهـا دُررٌ ... أَرْضَى غَرَامِيَ فِيها دَمْعِـيَ الـدّررُ
رِيَمٌ أَبَت أَن يَريِم الْحُزنُ لِي جَلـداً ... وَالعَيْنُ عَينٌ بِماءِ الشَّـوقِ تَبْتَـدرُ
صَبَّ الشّبابُ عَليها وَهْـو مُقتَبَـلٌ ... مَاءً مِن الْحُسنِ مَا فِي صَفْوِهِ كَدَرُ
لَوْلا العُيونُ وَتُفّـاحُ الْخُـدودِ إذاً ... مَا كانَ يَحْسُدُ أَعْمَى مَنْ لَهُ بَصَـرُ
حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ لَمْ تُبقِ لِـي طَلَـلاً ... إلاَّ وَفِيهِ أَسـىً تَرْشِـيحُهُ الـذِّكَرُ
قَالوا أَتَبْكي عَلَى رَسمٍ فَقُلتُ لَهُم : ... مَن فاتَهُ العَيْنُ هَدّى شَـوْقَهُ الأَثَـرُ

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٢٨ .

فهنا صورة لتلك المرأة التي بدأ أبو تمام قصيدته بالتغزل بها على عادة الشعراء المتقدّمين ، فرسم لنا صورة ذهنية تعكس جمال تلك المرأة ، وتستثير العاطفة فتؤثر في النفس من خلال الوسائل التي استخدمها لتصوير المرأة وجمالها ، فبدأ في البيت الأول بإطلاق عبارة لمن تلومه على محبته لتلك الحسناء ، وفسّر لها حقيقة الأمر بأنها هي ومثلها من البشر يخرجها جمالها من دائرة البشر ، حتى لو نسبناها إلى الجن لم يبعد ذلك ، وفي البيت الثاني صوّر منظرها ومن معها ، وصوّر خروجهنّ في خضرة وما يتجمّلن به من حلي في أعناقهنّ ، ولعلّه أراد لون لباسهنّ بمنظر الروضة الخضراء ، كما عقد تشبيهاً بين منظرهنّ وبين الروض من ناحية اللون ، واختيار اللون الأخضر يعكس تلك الحالة النفسية لهنّ من بهجةٍ وسعادة تغمرهنّ ، فأعطى بذلك صورة لونية لمنظر خروجهنّ .

وفي البيت الثالث صوّر منظرها ومنظر مَن حولها بدرّة تحفّها درر مِن حولها ، وهي ريم في جمالها ، هذه الريم أبت أن يبرح الحزن صدره ، ومن هنا غدت عينه من الشوق كعين الماء تنهمر دون توقّف ، ثم صور في البيت التالي شبابها ونشاطها الذي سرى في جسدها بأنّ هذا الشباب قد زاد من حسنها ، حيث صب عليها ماءً من الحسن صافياً غير كدر ، وهنا صورة رائعة لبيان شبابها ونشاطها ، والذي زاد من حُسنها .

وأخيراً يطلق أبو تمام حكمة رائعة ، وهي تُعدّ تفسيراً لشغفه بتلك الحسناء ، وردّ على مَن لامته ، فالأعمى لم يحسد البصير ولم يتألم لفقد بصره إلا لسبب يكمن في حرمانه من النظر إلى عيون الحسان وخدودهنّ الوردية ، هذا هو السبب كما يراه أبو تمام .

ومن خلال هذا المشهد الذي رسمه أبو تمام لتلك الحسناء يتضح لنا أنه عمد إلى رسم هذه الصور بما يساعد على إخراجها من أحاسيس ومشاعر وحركة وألوان تعاضدت كلّها مجتمعة لإبراز مشهد تلك الحسناء ، والتي تعلق بها .

ومن صوره أيضاً قوله:

أَيْن الّتِي كَانَتْ إذَا شَــاءَت جَــرَى مِنْ مُقْلَتِــي دَمْــعٌ يُعَصْــفِرهُ دَمُ ؟
بَيضاءُ تَسْري فِي الظّلامِ فَيَكْتَســي نُوراً وتَسْرُبُ فِي الضِّياءِ فيُظْــــلِمُ
يَسْتَعذِبُ الْمِقْــدامُ فِيهَــا حَتْفَــهُ فَتراهُ وَهْوَ الْمُسْــتمِيتُ الْمُعْلــمُ
مَقْسُومةٌ فِي الْحُسنِ بَلْ هِيَ غَايَــةٌ فَالْحُسنُ فِيها وَالْجَمــالُ مُقسَّــمُ
مَلْطُومَــةٌ بِــالْوَرْدِ أُطْلِــقَ طَرْفُهــا فِي الْخَلْقِ فَهْوَ مَعَ الْمَنونِ مُحَكَّمُ(١)

ولنتأمل صورة المرأة المفارقة لزوجها المسفار في قوله:

سَرَت تَسْتَجيرُ الدّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ وعَادَ قَتاداً عِنْــدَها كُــلّ مَرْقــدِ
وأَنْقذَها مِنْ غَمْــرَةِ الْمَــوْت أنّــهُ صُدُودُ فِــراقٍ لا صُــدُودُ تَعَمُّــدِ
فَأَجْرَى لَهَا الإِشْفَاقَ دَمْعــاً مُــوَرّداً مِنَ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ خَــدٍّ مُــوَرَّدِ
هِيَ البَدْرُ يُغْنيهــا تَــوَدُّدُ وَجْهِهَــا إلى كُلِّ مَن لاقَتْ وإنْ لَــمْ تَــودّدِ
ولَكِنّنِي لَمْ أحْــو وَفْــراً مُجمّعــاً فَفُــزْتُ بِــهِ إلا بشَــمْلٍ مُبــدَّدِ
وَلَم تُعطِنِي الأَيّــامُ نَوْمــاً مُسَــكّناً أَلَــذُّ بِــهِ إلا بنَــوْمٍ مُشَــرَّدِ
وَطُل مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِــقٌ لِدِيبَاجَتَيْــهِ فَــاغْترِبْ تَتَجَــدّدِ
فَإنّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحبَّــةً إلَى النَّاس أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بسَــرمَدِ(٢)

لقد أخذت تلك الزوجة تستجير دمعها ؛ لأنّها تجد فيه التخفيف مــن حزنهــا ، وذلك الفراق الذي سيحدث ، والذي أبعد عن جفوتها النوم ، ولكن سلوتها أنّ هــذا الفراق ليس صدّاً عنها ، إنما هو فراق بُعد ، فسكبت دموعها ، فجرى دمعاً مورداً من الدم فوق خدّها المورد بالحمرة ، ثم هي كالبدر ، فجمالها يغنيها من أن تتودّد لأحد ؛ إذ إن كلّ أحد يحبه إن نظر إليها .

هكذا صور أبو تمام موقف تلك المرأة من بُعد زوجها عنها ، ثم بــدأ في تصــوير

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٠٥ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٤٥ .

موقف الرجل إزاء ما رآه من زوجته من وَجْدٍ وحزن لفراقه ، فصوّر فروسيته وما يصبو إليه من أمنيات بأنه لم يَحوِ وفراً مجتمعاً إلا بعد تفرق الشمل ، وهذا دلالة على مفارقة أهله ، ثم إن الأيام لم تعطِهِ نوماً هادئاً ونوماً يتلذّذ به إلا نوم مشرّد مسفار ، ويقصد بذلك نفسه . ثم أردف على هذه التعليلات بتصوير مسيرته وعدم مكوثه في مكانٍ واحد بأنّ من طال مكوثه في مكان ففعله مذموم ؛ إذ لا بدّ من الاغتراب ليشتاق إليك الغير ، وهذا معنى : فاغترب تتجدّد ، ثم أطلق حكمة تلخص ما أراده ، وتؤكد ما دأب عليه ، فالشمس يشتاق لها الناس ، ويزيد الشوق لها مع بزوغ كلّ فجر ، ومع إطلالة كلّ صباح ؛ لأنّها ليست دائمة الطلوع عليهم ، وليست سرمداً عليهم .

هذا هو موقف الزوجة من سفر زوجها ، وبعده الذي وجد ما يصبو إليه فيه ، وفي التنقل والسفر ، كما صوّره أبو تمام في أروع صورة ، فجاءت لوحة متكاملة من الصور والمشاعر واللون والحركة .

ومن صوره أيضاً قوله(١):

أَجْفَانُ خُوطِ البَانَةِ الأُمْلُودِ ... مَشْغُولةٌ بِكَ عَن وِصَالِ هُجُودِ
سكبت ذخيرة دمعةٍ مُصفرّةٍ ... في وَجْنَةٍ مُحْمَرَّةِ التّوريدِ
فكأنّ وهْي نظامها نظمٌ وهَى ... من يارقٍ وقلائدٍ وعُقودِ
أذكَتْ حُميّا وَجْدِها حُمَةَ الأسَى ... فغَدَتْ بنارٍ غيرِ ذاتِ خُمودِ
طلعَتْ طُلوعَ الشّمسِ بعينٍ أيَّدَتْ ... والشّمْسُ طالِعَةٌ بطَرْفِ حَسُودِ
وتأمَّلَتْ شَبَحِي بِعَينٍ أيَّدَتْ ... عمَدَ الْهَوَى في قَلْبِيَ الْمَعْمودِ
فنحرتُ حُسنَ الصَّبرِ تحتَ الصَّدْرِ عَنْ ... جَيَدٍ بواضِحِ نَحْرِها والْجِيدِ
حاشَى لَجَمْرِ حشايَ أن يلقى الْحَشا ... إلا بلفحٍ مثلِ لَفْحِ وَقودِ
أضحى الذي بقَّتْهُ نيرانُ الْحَشا ... منّي حَبيساً في سَبيلِ الْبِيدِ

في هذه الأبيات رسم أبو تمام مشهداً مصوراً للحظة الفراق وألمه ، وأكثر ما

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٠٤ .

يصور أبو تمام في هذه اللحظة منظر تلك المرأة التي تودعه أو يودعها ، فأجفانها مشغولة بلحظة الفراق التي أقلقتها ، فهي لا تنام ، وهنا نجد السر في اختياره للفظة (الجفن) ، ثم لننظر إلى صورة انسكاب دموعها المصفرة على وجنتها المحمرة والموردة في نفس الوقت ، ثم لنتأمل اختياره للفظة (ذخيرة) ؛ إذ فيها دلالة على ما تكنّه في نفسها من ألم الفراق قبل ساعة الفراق ، وعلى كثرة ما سكبته من الدموع ، حتى عدّه ذخيرة ، فكانت تلك الدموع حين انسكابها كاللؤلؤ المنتثر من العقد ، ثم تصويره هذا الأسى بنارٍ تضطرم غير خامدة .

ولنتأمل بعد ذلك منظرها حين حانت ساعة الوداع ، فلقد طلعت كالشمس في طرف النوى ، إلا أنّ ضوءَها قد غلب ضوء الشمس . ثم انتقل أبو تمام إلى تصوير حاله ، فحين تأملها وأمعن النظر فيها ، اشتدّ حبّه وحرقته ، فنحر صبره وأزاله إلى واضح نحر وجِيد هذه المرأة ، حيث إن من يعشق يُنَزّه أن يلقى حشاه إلا بلفح موقد محرق إياه ليكون قد أدى حقّ العشق . ولكن ما بقي منه أصبح حبساً في البيداء ؛ وذلك لاشتغاله بالسير في المفاوز .

فنجد أبا تمام هنا قد ركز على عناصر الصورة الشعرية من لون وحركة ومشاعر وأحاسيس ، فوظفها بشكلٍ إبداعي ، أكسب هذه الصورة جمالاً وحسناً ، وجعلها ذات تأثير عميق في القارئ لها .

ومن صوره أيضاً ، قوله[1]:

نثرتْ فَريدَ مدامعٍ لَمْ يُنْظَمِ ... والدمعُ يحملُ بعضَ ثِقْلِ المغرمِ
وصلتْ دُموعاً بالنَّجيعِ فخدُّها ... في مثلِ حاشيةِ الرِّداءِ الْمُعْلَمِ
وَلِهَتْ فأظْلَمَ كُلّ شيء دُونَها ... وأنارَ منها كلُّ شيءٍ مظلمِ
وكأنَّ عَبْرَتَها عشيّة ودّعت ... مُهراقَةٌ من ماءِ وَجْهِي أو دَمي

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٢٤-١٢٥ .

ضعُفتْ جوارِحُ من أذاقتــه النّــوى طَعمَ الفراقِ فــذَمّ طعْــمَ الْعَلْقَــمِ
هِـــيَ مِيتَـــةٌ إلاّ سَـــلامة أهلِهـــا من خَلَّتَينِ مـــن الثَّـــرى والْمَـــاتَمِ
إنْ شئتَ أن يسْــوَدّ ظنُّــك كلّــه فأَجلْهُ في هذا السّــوادِ الأعظــمِ !
ليسَ الصَّديقُ بِمَن يُعــيركَ ظــاهراً مُتبسِّـــماً عَـــنْ بـــاطِنٍ مُتَجَهِّـــمِ

في هذه الأبيات صورة أخرى لمشهد الوداع ، وهي صورة يحبذها أبـــو تمـــام في مقدماته ، وينوع في تصويرها ، فالدموع في جريانها على الخد ، وانتشارهـــا كحبـــات اللؤلؤ حين تنتثر من العقد ؛ إذ الدموع تخفف عن المغرم العاشق بعض ما يجده في قلبـــه من لوعةٍ وأسى ، حتى إن دموع تلك الحسناء اتصلت بالدم وامتزجت به ، وهنا دلالة على إسرافها في البكاء ، فغدا دمعها الأحمر على خدها الأبـــيض كـــالعلم الأحمـــر في حاشية رداء أبيض ، وهذه صورة لونية رائعة لمنظر الدمع على الخد .

ثم لننظر إلى ولهها عليه حتى أظلم كلّ شيء أمامه إلاّ هي ، وأنار مـــن حســـنها وبياضها كلّ شيء مظلم ، كما أنّ ولهها كشف عما كان غائباً عنه ومظلماً . يؤكـــد هذا البيت الذي يليه :

وكـــأنَّ عبرتَهـــا عشـــيّة ودّعَـــتْ مهراقة من ماءِ وجهـــي أو دَمِـــي

بعد ذلك ينتقل لتصوير طعم الفراق في صورة ذوقية بديعـــة ، فمـــن ذاق طعم الفراق ثم ذاق طعم العلقم ، فذم طعم العلقم ، فإن جوانحه قد ضـــعفت في التمييز ، فهو لم يحسن التفريق بين الطعمين ، فالفراق أشدّ مرارةً من العلقم ، بل هو في صورة الموت ، إلا أن المفارق يفتقد أمرين في الفراق عن الميت ، وهمـــا : الدفن ، والمأتم .

وفي هذه الأبيات نجد رسماً مصوّراً لمشهد الوداع والفراق في صوَر لونية حركيـــة ذوقية رائعة .

ومن صوره في الشيب قوله:

نَسَجَ الْمَشِيبُ لَـهُ لَفَاعـاً مُغْـدَفا يَقَفـاً فَقَنَّـعَ مِذْرَوَيْـهِ ونَصَّـفَا
نظرُ الزّمـانِ إليـهِ قطَّـع دُونـهُ نظرَ الشَّقيقِ تَحَسُّـراً وتَلهُّفـاً
ما اسْودَّ حتى ابيضَّ كالكَرْمِ الّـذي لَمْ يَأْنِ حتَّى جِيءَ كَيْمـا يُقْطفـا
لما تفوّقـتِ الْخُطـوبُ سَـوَادها بَبياضِـها عَبثـت بـه فَتفُوّفَـا
ما كَان يَخْطُرُ قَبـل ذا في فِكـرهِ فالبدْرُ قبـل تمامـهِ أن يكسـفا(١)

لقد حَوَت هذه الأبيات صورة الشيب وانتشاره في الشعر ، ورسم أبو تمام من خلالها صورة شعرية ؛ لانتشاره وأثره في النفس ، فالشيب في البيت الأول قد نسج له لفاعاً غطى به الرأس ، و(يقفا) إشارة إلى لون هذا اللفاع ، ولنتأمل لفظة (نسج) ، فهي توحي إلى طريقة انتشار الشيب بطريقة محكمة ومنظمة وسريعة ؛ لذا صوّره بصورة النسيج المنسوج بكلّ دقة وانتظام ، وليعكس من خلال هذا التصوير أن الشيب قد تمكن منه بنسج اللون الأبيض في جانبَي رأسه . ونتيجة لتلك الحالة التي وصل إليها ، فقد أشفق عليه الزمن تحسراً ولهفة .

وفي البيت الثالث نجد تصوير الشيب بعد الشباب في صورة ذلك الكرم الذي لما اسودّ ثمره حان وقت قطافه ، وهنا إشارة للموت . وفي البيت الرابع عبّر عن مصابه بتلك الخطوب التي كانت تأتيه أول الزمان بيضاً ، ثم تلتها الخطوب السود ، فاختلطت ببعضها ، وهذه الحال مثل ما حدث له مع الشيب . وفي البيت الخامس يطلق عبارات تسلية تشدّ من أزره كما هي عادته ، فهو لم يخطر في فكره ما حدث ، ولكن الحقيقة لا بدّ منها ، فسلى نفسه بقوله : إنّ البدر لا بدّ أن يكسف قبل أن يكتمل ويصبح بدراً ، وهذا الأمر يجعله له تسلية ، فالإنسان مهما طال شبابه ، فلا بدّ من أن يغزو الشيب رأسه ، وأن يضعف بعد قوّة .

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٩٣-٣٩٥ .

ومن صوره أيضاً ، قوله:

أحسِـــنْ بأيّـــام العقيـــقِ وأطيِـــبِ ... والعـــيشِ في أظْلالهـــنَّ الْمُعجِـــبِ
ومَصـــــيفهنّ الْمُســــــتظلِّ بظلِّــــهِ ... سِربُ الْمها ورَبِـــيعهِنّ الصَّـــيِّبِ
أصلٌ كَبُرْد العصبِ نيطَ إلى ضُحىً ... عَبقٍ برَيْحـــانِ الرّيـــاضِ مُطيَّـــبِ
وظلالِهـــــنّ المشـــــرفات بخُـــــرَّدِ ... بيضٍ كواعِبَ غامضاتِ الأكعُـــبِ
وأغَنَّ من دُعْـــجِ الظّبـــاءِ مُربَّـــبٍ ... بُدِّلنَ منـــه أغـــنّ غَـــيرَ مُربَّـــبِ
للهِ لَيْلتُنـــــا وكانـــــتْ ليلـــــةً ... ذُخِرتْ لنا بينَ اللِّوى فالشُّـــرْبُبِ
قالتْ : وقد أَعْلقْتُ كفِّـــي كفَّهـــا ... حِلاً ومَا كُـــلُّ الحـــلالِ بطيِّـــبِ
فنعمْتُ مِن شَمْسٍ إذا حُجبتْ بَدَتْ ... مِن نُورِهـــا فكأنّهـــا لم تُحجَـــبِ
وإذا رَنَتْ خِلْتَ الظِّباءَ ولدْنَهَـــــا ... ربعيةً واستُرضِـــعَتْ في الرَّبْـــرَبِ
إنسِـــــيّةٌ إن حُصِّـــــلَت أنْســـــابُها ... جِنّيةُ الأَبَـــوَينِ مَـــالَم تُنسَـــبِ(1)

هذه الأبيات يرسم أبو تمام من خلالها طبيعة تلك الأيام التي كان يحياها ، وذلـــك العيش الذي كان يعيشه هو ومن حوله في ظلّ ذاك المصيف ، فعكس من خلال هـــذا المشهد الكامل ما أراد إيضاحه وتجسيده من حياة هانئة ، فسرب المها قد استظلّ بظلّ هذا المصيف ، وهذا فيه دلالة على مجموعة النساء الحسان اللاتي سكنّ وعشنَ في هذا المصيف ، وصوّر تلك الليلة التي قضاها في هذا المكان ، وتلك الحسناء التي تربطه بـــه أسمى علاقة ، وحسنها ، فهي كالشمس ، وكالظبية ، بل هي جنيـــة إن لم تنســـب ، وهذه اللوحة الشعرية بمعانيها وألفاظها تُعدّ صورة رائعة لذلك المصيف ومَن به ، وتلك الأيام السعيدة .

ومن صوره أيضاً : ما رسمه من منظرٍ حيّ لذلك الطلل ، وما آل إليـــه ، وكيـــف تبدل من حالٍ إلى حال ، وفي هذا يقول :

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٥٩ .

أرامــــةُ كُنـــتِ مـــألَفَ كُــلِّ رِيمِ   لو اســتَمْتَعْتِ بــالأُنسِ القــديمِ
أدارَ البــؤسِ حسّـــنَكِ التصـــابِي   إليَّ فصِـــرتِ جَنّــــاتِ النّعـــيمِ
لئن أصــبحتِ ميــدانَ السَّـــوافِي   لقد أصــبحتِ ميــدانَ الْهُمــومِ
وممـــا ضـــرَّمَ الْبُرَحـــاءَ أنّــــي   شَكَوْتُ فما شَــكَوتُ إلى رحــيمِ
أظــنُّ الــدّمعَ في خَــدِّي سَــيَبْقَى   رسوماً مــن بكــائي في الرُّســومِ
وليــــلٍ بِــــتُّ أكلَــــؤهُ كــــأنّي   سليمٌ أو سَــهِرتُ علــى سَــليمِ
أُراعـــي مِـــن كواكبِـــهِ هِجانــــاً   سَـــواماً مـــا تَريـــعُ إلى الْمُســـيمِ
فأُقسِمُ لــو ســألتِ دُجــاهُ عنّــي   لقد أنْبــاكِ عــن وَجْــدٍ عظــيمِ

هذا بالنسبة لمقدمات قصائده التقليدية ، أما بالنسبة لمقدمات قصائده التجديدية ، فقد رسم أبو تمام فيها كثيراً من المشاهد الكاملة والمكونة من صور شـعرية تتـآزر ، فتكون صورة كلية ولوحة شعرية رائعة . ومن ذلك قوله[1]:

دِيمـــةٌ سَـــمحَةُ القِيـــادِ سُـــكوبُ   مُستغِيثٌ بها الثَّــرى الْمكــروبُ
لوْ سَعَتْ بُقْعــةٌ لإعظــامِ نُعْمَــى   لَسَعَى نحوَهــا المكــانُ الجــديبُ
لَذّ شُؤبُوبُهَا وطَــابَ فَلَــوْ تسْـــ   ـــتَطِيعُ قَامَتْ فَعانَقَتْهــا القُلُــوبُ
فهي مــاءٌ يَجْــري ومــاءٌ يَلِيــهِ   وعَزالٍ تَهمــي وأخــرَى تَــذوبُ
كشفَ الروضُ رأسَــهُ واستســرَّ   الْمحْلُ منها كما اسْتَسَرّ الْمُريــبُ
فإذا الرَّيُّ بعــدَ مَحْــلٍ وجرجــا   نُ لــديْها يَبْــرِينُ أوْ مَلْحُــوبُ[2]
أيّها الغيــثُ حــيِّ أهــلاً بمغْــدا   كَ وعندَ السُّرى وحــينَ تــؤوبُ
لأبِــي جعْفَــرٍ خلائِــقُ تَحْكيــــ   ـــهنَّ قد يُشبهُ النَّجيبَ النّجيــبُ

هذه القصيدة صورت تلك الديمة وما يعقبها من خير ، وأثر ذلــك علــى الأرض

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٧٧ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص١٥٧ .

ومَن فيها ، وتُعدّ هذه الأبيات صورة متكاملة لمنظر ومشهد واحد مترابط الأحاسيس والمشاعر .

ومن صوره أيضاً في مقدماته الطبيعية ، قوله:

غَنّى فَشَاقَكَ طَائرٌ غِرِّيدُ ... لَمّا تَرَنَّمَ وَالغُصُونُ تَمِيدُ
سَاقٌ على سَاقٍ دعا قُمريَّةً ... فَدَعَتْ تُقَاسِمُهُ الْهَوَى وتَصِيدُ
إلفانِ في ظلِّ الغصونِ تألّفا ... والتفّ بينهما هَوىً مَعقودُ
يتطعّمانِ بريقَ هذا هَذِهِ ... مَجْعاً وذاك بريق تلك مُعيدُ
يا طائرانِ تمتّعا هُنِّيتُما ... وعِما الصّباح فإنّني مَجْهودُ
آه لِوَقعِ البَيْنِ يابْنَ محمّدٍ ... بينَ المحبِّ على المحبِّ شديدُ
أبكي وقد سَمَتِ البُروقَ مُضيئةً ... من كلِّ أقطارِ السّماءِ رُعودُ
واهْتَزّ ريْعانُ الشّبابِ فأشْرقَتْ ... لِتُهلّل الشّجر القُرى والبيدُ
ومَضَتْ طَواويسُ العِراقِ فأشْرقَتْ ... أذنابُ مُشْرقةٍ وهُنّ حُفودُ
يرْفُلن أمثال العذارَى طُوّفاً ... حول الدّوارِ وقد ندائَى العيدُ(1)

فلنتأمل هذه القطعة الشعرية التي نسج من خلالها أبو تمام منظر القمريتين وما يحفهما من حبّ وسعادة ، ثم ربطه لحاله بحال القمريتين ، والذي يعاكس حاله تماماً .

ولننظر ونتصور القمريتين على الغصون تشدو ، يحفهما الهوى والألفة ، إنّه لمنظرٌ رائع صوّره أبو تمام في أبدع صورة . ثم تأتي الإشارة إلى حاله ، ولعلّ منظر القمريتين قد هيج الألم والوجد في نفسه ، حتى توجّه بالحديث للطائرين بأن يتمتعا بما ينعمان به . إنها لصورة أبدع أبو تمام في التقديم بها لغرضه الرئيس ، وجعلها مقدمة ناجحة لقصيدته .

ومن خلال تصوير مشاعره وأحاسيسه في تصويره لمنظر القمريتين ، فإنه " يرسي

---

(1) ديوانه ، ج1 ، ص308 .

بذلك أساساً فنياً ، يعدّه النقاد من أصول الشاعرية الحقة ، وسِمة من سماقها المميــزة ، التي برزت لدى شعراء الطبيعة فيما بعد ، وبلغت أوج اكتمالها عند شعراء الرومانسية في الغرب ، ثم عند شعرائنا العرب في العصر الحديث "[1].

ومن صوره البديعة أيضاً ، تصويره للربيع بكلّ دقّة ، والتمكن من الألمــام بــأبرز معالمه . ولنتأمل هذه اللوحة الشعرية بما اشتملت عليه من صور شعرية ، والتي تجعلنــا نعيش ونتعايش في جوّها كما رسمها وصوّرها أبو تمام ، وذلك في قولــه في وصــف الربيع:

رقَّتْ حواشي الدّهرُ فهْــيَ تَمرْمــرُ وغدا الثّرى في حَلْيِــهِ يتكسَّــرُ[2]

فقد اختلطت الألوان والحركات والمشاعر في هذه اللوحة الشعرية الرائعة ، فغدت قطعة شعرية معبرة عن منظر الربيع وجماله بأهمّ ما يميزه من ألوان وحركــات في جــوٍّ هادئ ومريح .

كما رسم أبو تمام في مقدّماته الطبيعية صوراً ومشاهدَ رائعة ، فصوّر السحاب وما جادت به ، ونوّع في ذلك . ومن ذلك قوله[3]:

قُولا لإبــراهيمَ والفضْــل الــذي سكنَتْ مودّتــهُ جُنــوبَ شَــغافِي
منعَ الزّيارةَ والوِصــالَ ســحائبٌ شُمّ الغــوارِبِ جأْبــةُ الأكتــافِ
ظَلَمَتْ بِيَ الحاجِ المهِمِّ وأنصَــفَتْ عرضَ البســيطةِ أيَّمــا إنْصــافِ
فأتتْ بمنفعــةِ الرّيــاضِ وضَــرُّها أهلَ المنــازلِ ألســنُ الوُصّــافِ
وعلِمْتُ ما لقي المزورُ إذا هَمَــتْ من مُمطرٍ ذَفِــرٍ وطِــينٍ خِفــافِ
فجفَــوْتُكم وعَلِمْــتُ في أمثالهــا أنّ الوصولَ هو القطــوعُ الجــافي
لَمّــا اســتقلّتْ ثــرَّةً أخلافُهــا مَلومَــةَ الأرجــاءِ والأكْنــافِ

---

(١) الطبيعة في مقدمات أبي تمام ، د. شوقي رياض أحمد ، ص٦٩ .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٣٢ .

(٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٣٢ .

شهدتْ لها الأثْـراءُ أجمـعُ إنّهـا مِـن مزنـةٍ لَكريمـةُ الأطـرافِ
ما ينقضـي منـها النّتـاجُ ببلـدةٍ حتّي يُسِـرُّ لـه لَقـاحَ كِشـافِ
كمْ أهْدَتِ الْخَضـراءُ في أحْمالِهـا للأرضِ من تُحفٍ ومِـن ألطـافِ
فكأنّني بالرّوضِ قَـد أجلَـى لهـا عن حُلَّـةٍ مـن وشْـيِهِ أفـوافِ
عنْ ثامرٍ ضـافٍ ونبـتِ قـرارةٍ وافٍ ونَـوْرٍ كالْمراجِـلِ خـافِ
وكـأنّني بالظّـاعِنِينَ وطِيَّـةٍ تَبْكِـي لَهـا الأُلاّفُ لِـلأُلاّفِ
وكـأنّني بالشّـدْقميّةِ وسْـطَهُ خُضْرَ اللُّهَى والوُظْفِ والأخفـافِ
إنّ الشّتاءَ علـى جَهامَـةِ وجْهِـهِ لَهُوَ الْمُفيـدُ طلاقـةَ الْمُصْـطافِ
وكأنّمـا آثارُهـا مِـن مزنـةٍ بالميـثِ والوَهـداتِ وَالأَخْيَـافِ

وعن صوره في مقدّماته التي جاءت مستوحاة من الغرض الرئيس وما يتعلق بـه ، قصيدته في مدح المعتصم ، والإشادة بفتح عمورية ، فقد جاء بمقدمة تؤكد أن النصر مع الحقّ والقوة والسيف بعيداً عن التكهنات والتخرصات ، ورسم ما كـان من تحذيرات للمعتصم بعدم الإقدام على فتح عمورية في الوقت الذي أراد فيه فتحها ؛ لأنّ الهزيمة ستكون مصيره ، فيقول[1]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِـنَ الكُتُـبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهنَّ جـلاءُ الشَّـكِّ والرِّيَـبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَـاحِ لاَمِعَـةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أين الرواية بل أينَ النّجـومُ وَمـا صاغُوهُ من زخرفٍ فيها ومِن كذبِ
تخرُّصـاً وأحاديثـاً مُلفّقـةً ليستْ بنبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَـرَبِ
عجائبـاً زعمـوا الأيّـامَ مُجْفِلـةً عنهُنّ في صَفَرِ الأصفارِ أو رجـبِ
وخوّفوا الناسَ من دهيـاءَ مُظْلِمَـةٍ إذا بَدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذّنَبِ

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٢ .

وصيّروا الأبـرَجَ العُليـا مُرتّبـةً ... ما كان مُنقلِبـاً أو غـيرَ مُنقلِـبِ
يقضون بالأمرِ عنها وهـي غافلـةٌ ... ما دار في فَلكٍ منـها وفي قُطُـبِ
لو بيّنت قطّ أمـراً قبـل موقعـه ... لَمْ تُخفِ ما حَلَّ بالأوثانِ والصلُبِ
فتحُ الفُتوحِ تَعـالى أن يُحـيطَ بـه ... نظمٌ من الشِّعرِ أو نثْرٌ مِن الْخُطَبِ
فتحٌ تَفَـتّحُ أبـوابُ السّـماءِ لَـهُ ... وتبرُزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُـبِ

وفي بقية القصيدة مدح أبو تمام المعتصم ، وبـين مـا حـدث في المعركـة من هزائم وخسائر تكبدها العدوّ ، وصوّر حال العدو ومدينتهم أثناء المعركـة أروع تصوير .

كما نجد لدى أبي تمام تصويراً رائعاً لحال الدنيا ، وذلك الدهر والمـوت الـذي يتخطف الناس ، وذلك في قوله:

لَنِمْنا وصَرْفُ الدَّهْرِ لـيسَ بنـائِمٍ ... خُزِمْنا لـهُ قسـرًا بغـيرِ خَـزائِمِ
أَلَسْتَ تَرى سَـاعَاتِهِ واقتِسَـامَها ... نُفُوسَ بَنِي الدُّنيا اقتِسَامَ الغَنـائِمِ ؟
لَيَالٍ إذا أنحَـتْ عليـكَ عُيونَهـا ... أَرَتْكَ اعتِبَارًا في عُيُـونِ الأَرَاقِـمِ
شَرِقْنا بِذَمِّ الدّهرِ يـا سَـلْمُ إنّـهُ ... يُسيءُ فما يـأْلو ولَـيْسَ بِظَـالِمِ
إذا فُقِدَ الْمفقودُ مـن آلِ مالـكٍ ... تقطّعَ قلْبـي رحمـةً لِلْمَكـارِمِ(١)

هذا بالنسبة للصور الشعرية في مقدمات قصائد أبي تمام ، حيث نلحظ قدرته على رسم مشاهد شعرية رائعة ، ساعده على ذلك حاسته الفنية ، وذوقه الراقي ، وقدرتـه الشعرية ، وموهبته الفذّة ، وتفتيقه للمعاني ، حتى رسم لنا صوراً شعرية غاية في النظم والتصوير ، أبدع فيها أبو تمام إبداعاً يتلاءم ويتفق مع مكانته وشاعريته ، صوراً تعـدّ بحقّ من نسج شاعرٍ حاذقٍ ماهر متمكّن من أسرار فنه ، " والواقع أنّ في شعر أبي تمـام الكثير من الصور البليغة التي تشهد له بجودة الخيال وبُعد مرامي النظر ، والذي يرجـع

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٢٣٧ .

لديوانه برويّة ، ويعبر على تحليل معانيه ، يجد من بدائعه الشعرية ما يشغفه . ويراد بالبدائع الشعرية : ما لطف من وصفٍ أو مجازٍ أو حكمة ... "[1].

ومما سبق يتضح لنا اعتماد أبي تمام على مكوّنات الصورة الشعرية للسموّ بشعره في عالم الأساليب البيانية التي تزيد من جماله ، وتظهر محاسنه ، وتضفي عليه حُسناً ، وبالتالي تؤكّد شاعرية وفنية ناظمها .

إنّ تركيز أبي تمام على وسائل تكوين الصورة الشعرية في مقدماته ، أدّى إلى إخراج صورٍ شعرية غاية في التصوير والبيان ، وإن كان تكثيفه من بعض هذه الأساليب قد أدى إلى غموض أو قبح بعض صوره ، إلا أنّ ما أبدع فيه يجعل منه شاعراً مصوراً ، يصدق عليه لقب (شيخ البيان) .

ومما سبق نلحظ أنّ صوره الشعرية جاءت على نوعين :

- **صور تقليدية** : وهي صور شعرية مطروقة ومألوفة منذ العصر الجاهلي وما بعده ، جاء بها في مقدمات قصائده تأكيداً منه على سيره على طريقة الشعراء المتقدّمين ، وتوضيحاً منه بمدى ما تحتله هذه الصور التقليدية من مكانةٍ لديه ولدى كلّ شاعر عربيّ أصيل متصل بماضيه ومقدس له .
- **صور أخرى** : جاء بها ليثبت من خلالها حضوره وأسلوبه .

وبهذا يظهر لنا جمال شعر أبي تمام وما يحويه من صورٍ شعرية رائعة ، فشعره " مملوء بالمعاني البديعة ، وهو معرض استعارات مليحة ، وكنايات لطيفة ، وفنون أخرى من محاسن البيان ، أبدع الشاعر صنعها ، وأحكم وصفها ، فما أشبه ديوان شعره بسماء تألقت كواكبها ، أو روضة أينعت أزهارها ، يطالعه الغريب فيسلو أوطانه ، ويعلل به الكئيب فينسى أشجانه ، ولو كان الشعر حلية لَما كان شعر أبي تمام إلا قلائد في نحور الحسان ... "[2].

---

(١) أبو تمام حياته وشعره ، د. محمد حمود ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص١١٦ .

(٢) مجلة الهداية الإسلامية ، القاهرة ، رجب ١٣٥٣هـ ، ج١ ، م٧ ، ص٥٠ .

ب/ لغة المقدمة (المعجم الشعري) :

لكلّ شاعر أسلوبه الخاصّ به ، الذي يحتذيه ويلتصق به ، وبالتالي يعرف به ، كما أن لبعض الشعراء مذهباً يميزه عن غيره وينفرد به ، فيصبح صاحب مذهب خاصّ ينسب له ، خاصة إن كان أول من انتهجه ، كما أنّ لكلّ شاعر سِمات وخصائص تظهر في شعره ، وبالتالي يشتهر بها وتلتصق به .

ومن هنا فإنّ " الشعراء جميعاً يتعاملون في شعرهم مع مادة واحدة ، هي اللغة مفردات وتراكيب ، ولكنّنا نجد بعضهم أكثر فنية من الآخرين ، لا من حيث إن ألفاظ هذا الشاعر أحسن ولا أجمل ، ولا أرقّ ولا أعذب ، إلى آخر هذه الصفات ، بل من حيث إن طريقة بناء هذا الشاعر للألفاظ تختلف عن طريقة بناء الآخر ، واختيار هذا يختلف عن اختيار ذاك ، وقدرة خيال هذا الذي يتخذ التراكيب مادة له تختلف عن اختيار ذاك "[1].

ومن هنا فإنّ لكلّ شاعر رائد في شعره معجماً شعرياً يوشح معظم شعره بألفاظ منه ، فيكثر من ورودها ، وتتميز كلٌّ منها بميزة دلالية وفنية في المقام الذي ترد فيه .

فمن الشعراء مَن هو شاعر مدحي ، وآخر غزلي ، وآخر رومانسي ، فكلٌّ على حسب أسلوبه ومذهبه ، وكلّ واحد منهم يؤلف له معجماً يضمّ أبرز الألفاظ التي تشربها ذهنه ، وتعمّقت في نفسه وعقله ، حتى أصبح يوظفها في كلّ ما يسطّره من شعر ، ذلك أنّ اللغة " أداة أساسية للشاعر ، بل هي أداته الأولى على الرغم من استخدام أسلافه لها من قبله ، وعلى الرغم من محاولاتهم إبراز كلّ ما تحويه من معانٍ وما تحمله من طاقات يظلّ أمام الشاعر نفسه ضرورة استخدامها ، والإتيان فيها بما يميزه ويفرده وحده دون غيره ، وتقوم بينه وبين اللغة علاقة جدلية ، يحاول فيها أن يعطي من طاقاته ما استطاع ؛ ليتلقى منها ما أمكنها أن تنجز من طاقات ، ولا تبرز

---

(١) اللغة وبناء الشعر ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص٣١ .

شخصيته إلا من خلال هذا المقياس الفني الذي يكتشف فيه ما هو خاصّ به ، ويضيفه على الأداة متخذاً من الصورة الفنية وسيلة لإبراز ما يقصد إليه "[1].

وأبو تمام الشاعر العباسي بمنْزلته وشاعريته التي وصل إليها في عصره ، استطاع أن يؤلف لنفسه معجماً شعرياً ، ويستخدم ألفاظه كلٌّ حسب المقام المناسب لـــه ، حتى وإن استخدمها غيره أو تردّدت عند غيره ، فله معجم شعري ســيطر علـــى مقدّمات قصائده ، وبما أن المقدمات التقليدية هي التي غلبت على مقدمات قصائده ، فإن معجمه الشعري لمقدماته يتألف أغلبه من ألفاظ خاصة بالمقدمات التقليديـــة ، وهذا نسبة إلى كثرة التقديم بها .

أما عن المقدمات التجديدية فنجد أن القصائد التي بدئت بمقدمة وصف الطبيعة قد استخدم في نظمها لأداء معانيها ألفاظاً مستوحاة من الطبيعة ذاتها ، ولعلّ قلـــة تلـــك المقدمات يجعل من الصعب إفراد معجمٍ خاصّ بها ، وبيان لغة المقدمة فيهـــا ، فحينـــاً يصف منظر الربيع ، وحيناً آخر يصف منظر القمريتين أو الديمة ، فهناك التقاء في محور الطبيعة ، ولكن الطبيعة منها الصائت ومنها الصامت ، لذا تختلف وتتنوّع تلك الألفاظ التي يركز عليها الشاعر في حديثه في كلّ نوع من أنواع الطبيعة ومظاهرها المختلفـــة ؛ من طير ، وسحاب ، ومطر ، وربيع ، وغيرها ..

أما عن تلك المقدمات المستوحاة من صلب الموضوع ، فنرى أنّه من المتعذر أيضـــاً بيان لغة المقدمة أو معجمها الشعري ؛ ذلك لقلّتها ، ولاختلاف المقدمة تبعاً للمضمون ، كما أنّ هناك بعض الألفاظ التي استخدمها أبو تمام في مقدماته التقليدية ، وأكثر منها ، واستخدمها أيضاً في مقدماته التجديدية بما يدلّل على أنّ هذه الألفاظ أصبحت ركيزة هامة في لغة مقدماته ومعجمه الشعري الخاص بها .

ويمكن تقسيم لغة المقدمة (المعجم الشعري) عند أبي تمام إلى حقول دلالية ، كـــلّ حقل يضمّ أبرز الألفاظ التي تتصل به وتندرج تحت معناه ، وهـــي كـــالآتي : ألفـــاظ

---

(١) اللغة وبناء الشعر ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، ص٣١ .

الأطلال ، ألفاظ الفراق والوداع ، ألفاظ الشوق والحنين ، ألفاظ المرأة ، ألفاظ الزمن ، ألفاظ الشباب والشيب ، ألفاظ الفروسية والشجاعة ، ألفاظ الطبيعة .

ويمكن تفصيلها على النحو التالي :

١/ **ألفاظ الأطلال** : الأطلال باعتبارها لفظة عربية تراثية توارثها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي ، واستطاعت هذه الكلمة بما لها من دلالة قويّة ومكانة عند الشعراء الجاهليين أن تتربع على قمة عناصر المقدمة التقليدية الطللية ومقدمة وصف الفراق والوداع وألفاظهما المتوارثة ، فانتقلت هذه اللفظة وما يتصل بها من العصر الجاهلي مروراً بالإسلامي ، ثم الأموي ، وصولاً إلى العصر العباسي ، فاحتضنها الشعراء العباسيون بكلّ حبٍّ وبكلّ شغف ، فكان أن تعلّقت بالتراث وأصالته ، فمع ما طرأ على العصر العباسي من تطور ورُقيّ في مظاهر الحياة المختلفة ، ظلّ الشاعر العباسي قوي الصلة بتراثه الذي جعل منه أصلاً يتفرع منه كيفما يريد ، وبما يتلاءم مع ذوقه وعصره ، وبما يبقي لتراثه أصالته وجماله ، كبشار ، ومروان بن أبي حفصة ، وغيرهما ..

وأبو تمام واحد من هؤلاء الشعراء العباسيين الذين لم ينفصلوا عن تراثهم وقيمه الفنية المستمدة من الشعر العربي القديم ، بل انطلق منه ووظفه في شعره بروح شاعرٍ عباسي يعيش في عصر يفرض عليه أن يبرز بيئته العباسية في شعره ، وأن لا يكون مقلداً تقليداً بحتاً جامداً ، لذا اتخذ من الأطلال وغيرها من عناصر المقدمة الطللية رمزاً لأشياء في نفسه ، وجدّد في مضمون أو شكل المقدمة الطللية بما يراه مناسباً ، فإذا " كان شعر أبي تمام يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور الشعر العربي ، هي مرحلة الصنعة والتجديد ، فإنّه طوّع الشعر القديم وأدواته لنظرته الجديدة وتطلّعه الحضاري ، وصاغ بفكره معانٍ حديثة من معانٍ تقليدية أبلاها التكرار ، وأضعفتها المشابهة "(٢).

وعن الألفاظ التي جاءت ضمن الأطلال ومعناها ، فهي كالآتي : الأطلال – الرسوم – الدمن – الديار – المنازل ..

---

(٢) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص١٢٩ .

فقد ذكر أبو تمام في مقدمات قصائده التقليدية ما يدلّ على تلك الأماكن التي يقف عندها ويبكيها وربعها ، فمرّة يذكرها بلفظة يحلّها فيها ، وتدلّ على أصلها ، وهي لفظة الديار والمنازل ، ومرّة يذكرها بما آلت إليه بعد ذهاب أهلها ، كالأطلال ، والرسوم ، والدمن .. ومن هنا نوع أبو تمام في استخدامه بين هذه الألفاظ في مقدماته التقليدية ، كلّ لفظة تورد في مكانها المناسب ، حتى يكون لها ميزة عن غيرها .

وعن معاني هذه الألفاظ ، جاء في المعجم الوسيط : الطلل : ما بقي شاخصاً من آثار الديار ونحوها . و : من الدار ونحوها : موضع مرتفع في صحنها يُهيَّأ لمجلس أهلها ، أو يوضع عليه المأكل والمشرب . و : من السفينة أو السيارة ونحوهما : غطاء تغشى به كالسقف . ج أطلال ، وطلول[1]. الرّسم : الأثر الباقي من الدار بعد أن عَفَتْ . قال الشاعر :

رسمُ دارٍ وقفتُ في طللهْ   كِدْتُ أفضي الحياة من جَلَلهْ[2]

الدِّمنة : آثار الناس وما سوّدوا ، آثار الدار . و : المزبلة ، وما اختلط من البعر والطين عند الحوض فتلبّد . و : بقية الماء في الحوض . ج دِمْن ، ودِمَن . و : الحقد القديم الدائم . و : الحقد . ويقال : فلان دمنة مالٍ ، دِمنة[3].

الدّار : المحل يجمع البناء والساحة . و : المنْزل المسكون . و : البلد . و : القبيلة . ودار الإسلام : بلاد المسلمين . ودار السلام : الجنة . وفي التّنْزيل العزيز : ﴿ **لَهُمْ دَارُ السَّلامِ** ﴾ ، و : بغداد . ودار الحرب : بلاد العدو . ج أدوُرٌ ، وديارُ ، ودِيارةٌ ، ودُور . وجمع ديارة : دِيارات[4].

المنْزِل : الْمَنْهل . و : الدار . ج منازل . ومنازل القمر : مداراته التي يدور فيها

(١) المعجم الوسيط ، قام بإخراجه : د. إبراهيم أنيس وآخرون ، د.ن ، ط٢ ، ج١-٢ ، ص٥٩٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص٣٦٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٢١ .

(٤) نفسه ، ص٣٢٦ .

حول الأرض ، يدور كلّ ليلة في أحدها لا يتخطاه ولا يتقاصر عنه[1].

وبعد ، فهذه الألفاظ قد وظفها أبو تمام في مقدّماته التقليدية بشـــكلٍ مكثـــف ، خاصة في ثنايا المقدمة الطللية ومقدمة وصف الفراق والوداع ، فقد أحصيت له عـــدد ورود كلّ لفظة من هذه الألفاظ في مقدّماته ، وهي على النحو التالي : الأطلال (٢٠) ، الرسوم (١٤) ، الدمن (١٣) ، الديار (٢٣) ، المنازل (١٦) . وقد أورد كـــلّ لفظـــة بتصريفاتها المختلفة مفردة أو مجموعة أو مثناة ، منسوبة أو غير منسوبة ، ومن ذلك قوله:

مِن سَـــجايَا الطّلـــولِ ألاَ تُجِيبَـــا   فصَوابٌ من مُقْلَـــةٍ أن تَصُـــوبا[2]

وقوله:

أسْـــقَى طُلـــولَهُمُ أَجـــشٌّ هـــزِيمُ   وغَدَتْ عليهمْ نَضْـــرةٌ ونَعـــيمُ[3]

وقوله:

طَلَلُ الْجَمِيعِ لقدْ عَفـــوْتَ حَمِيـــدا   وكفَى على رُزْئي بِذاكَ شَـــهيدا[4]

وقوله:

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ لَمْ يُبْقِ لِـــي طَلـــلاً   إلا وَفِيهِ أَسىً تَرشـــيحُهُ الـــذِّكَرُ[5]

ونلحظ على لفظة الأطلال أنها جاءت في أول بيت من المقدمة ، ومرّة جـــاءت في وسطها ، كما نلحظ توظيفها بشكلٍ جيد من حيث المعنى والصياغة ، وهذا يدلّ على أنّ أبا تمام قد عمد إلى اختيار أبرز الألفاظ في المقدمات التقليدية الجاهليـــة ؛ وذلـــك

---

(١) المعجم الوسيط ، ص٩٥٤ .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٩٢ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص١٤٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢١٧ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٣٢٩ .

ليستخدمها في مقدماته ، والتي لها وقع قوي ودلالة بارزة يستطيع من خلالها نظم مقدمات تقليدية متصلة بعصره ، مرتبطة بماضيه وتراثه ، ولها تأثيرها على المتلقي في عصره .

وكذلك لفظة (الرسوم) ، فقد جاءت معبرة عما أراده الشاعر ، وتعكس تلك المعاني التي أراد أبو تمام إبرازها وإيضاحها ، ومن ذلك قوله:

قد عَهدنا الرّسُومَ وهيَ عُكاظُ للصّبِي تَزْدَهيكَ حُسناً وطيبا(١)

وقوله:

قد مَرَرنا بالدّارِ وهْيَ خَلاءٌ وبكينا طُلولها والرُّسُوما(٢)

وقوله:

قَالوا أَتَبْكِي عَلَى رَسْمٍ فقُلتُ لَهم مَن فاتَهُ العينُ هدَّى شَوْقَهُ الأَثَرُ(٣)

أما لفظة (الدمن) فقد جاءت مجموعة في كثير من المواضع ، ومن الأبيات التي حوَت لفظة الدمن ، قوله:

دمنٌ لَوَتْ عَزْمَ الفؤادِ ومَزّقَتْ فيها دُموعَ الْعَيْن كلَّ مُمزّق(٤)

وقوله:

دِمَنٌ كأنّ البَيْنَ أصبحَ طالِباً دِمَناً لَدَى آرامِهَا وحُقُودا(٥)

وقوله:

لَعَذَلْتُه في دمْنَتَينِ بِأَمْرةٍ مَمْحُوَّتَيْنِ لزَيْنَبٍ ورَبابِ(٦)

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٩٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص١١٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٢٩ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٤٤١ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٢١٧ .

(٦) نفسه ، ج١ ، ص٥٠ .

مما سق نلحظ على ألفاظ الأطلال والرسوم والدمن ما يأتي :

أن الشاعر وظّف هذه الألفاظ التي تدلّ على الحالة التي صارت عليها تلك الديار بعد أن خلت من أهلها وأقفرت من الحياة ، حيث تتصدرها لفظة الأطلال ، ثم الرسوم ، وأخيراً الدمن ، كما كان اختياره لكلّ لفظة في الأغلب متوافقاً مع المعنى ، فأبو تمام لا يستعيض بأحدهما عن الآخر ، وقد يفضل أحدهما على الأخرى من أجل جناس أو غيره . ومن هنا شكلت هذه الألفاظ دلالة قوية في لغة أبي تمام في مقدّماته ، خاصة الأطلال ، حيث كان يسير على خُطا الشعراء المتقدّمين في توظيف لفظة الأطلال في مقدّماته ، حيث يوردها في بداية القصيدة أو أثناء الدعوة للأطلال بالسقيا أو الوقوف بها .

أما الرسوم فقد جاء الحديث عنها كثيراً ، وكان أغلب ذكرها في المقدمات الطللية ، كما جاء مناسبة ذكرها في مواطن الحديث عن تلك الآثار والرسوم وسؤالها ، أو المقارنة بينها وبين حالها قبل البين ، وبيان أثرها . أما الدمن فهي موافقة للرسوم ، ولكنها أخصّ منها ؛ لدلالتها القوية على الآثار الخاصة بأحبته ، حيث نلحظ أنّ أبا تمام يكثر من تذكّر أحبته عامة ، وكلّ شيء يتعلق بهم .

أما عن لفظتي الديار والمنازل ، فلقد استخدم أبو تمام هاتين اللفظتين للدلالة على تلك الديار التي يعنيها ، فلفظة (الديار) أكثرَ من ورودها ؛ لِما للفظة الديار من إبراز مكانة تلك الأطلال حين كانت عكاظ عامرة بأهلها ، وهو يوردها ليبيّن مكانتها ، أو كيف كانت ، وإلى أيّ شيء صارت .

أما المنازل فهي أخصّ من الديار ، ويوردها حين يخصص الحديث عن أحبته ، أو يوردها للحديث عن منازل تلك الديار أو منازل أحبته ، وقد يجمع بين الديار والمنازل في بيتٍ واحد ، أو يورد اللفظة الواحدة مرتين ، وذلك بجميع تصريفاتها .

ومن ذلك قوله:

يا دارُ دارَ عليْكِ إرْهــامُ النَّــدَى		واهتَزَّ رَوْضُكِ في الثَّرَى فتَــرَأَدا[1]

وقوله:

قِرَى دَارِهِمْ مِنِّي الدُّمُوعُ السّوافِكُ		وإِنْ عاد صُبْحِي بَعْدَهُمْ وهْوَ حَالِــكُ[2]

وقوله:

تَكَــذّبَ حاسِــدٌ فنــأَتْ قُلُــوبٌ		أطاعَــتْ واشــياً ونَــأَتْ دِيــارُ
قِفا نُعْــطِ الْمنــازِلَ مِــن عُيــونٍ		لَهَا فِي الشّوقِ أحســاءٌ غِــزارُ[3]

وأما لفظة منْزل فقوله:

لَهُمْ منْزلٌ قد كان بالبيضِ كالْمَهــا		فَصِيحُ الْمَغاني ثُمّ أَصْبَحَ أَعْجَمَــا[4]

وقوله:

أَوَما رَأَيتَ مَنَــازِلَ ابْنــةِ مالِــكٍ		رَسَمَتْ لَهُ كيفَ الزَّفيرُ رُسومُها[5] ؟

وقد يورد المنازل بمعنى استعاري ، كقوله:

ولَطالَمــا أمْسَــى فُــؤادُك مَنْــزلاً		ومَحلَّــةً لظِبــاءِ ذَاك الْمَنْــزلِ[6]

وقوله:

وَقَفْتُ وأَحْشائي مَنــازلُ لِلأَسَــى		بِهِ وهْوَ قَفْرٌ قَدْ تعفَّــتْ مَنازِلُــهْ[7]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢٨٣ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣١٠ .

(٤) نفسه ، ج٢ ، ص١١٥ .

(٥) نفسه ، ج٢ ، ص١٣٨ .

(٦) نفسه ، ج٢ ، ص١٧ .

(٧) نفسه ، ج٢ ، ص١٢ .

ألفاظ أخرى تتصل بالأطلال والوقوف بها :

لقد تردّد في مقدمات أبي تمام ألفاظٌ هي من صميم المقدمات التقليدية ، مثل : الوقوف ، السؤال ، الربع ، السقيا ، العهد ..

والوقوف كلمة ترددت كثيراً في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، ذلك أنّ القصائد أغلبها تبدأ بالوقوف على الأطلال أو الدعوة لذلك ، يقول امرؤ القيس(1):

قِفا نَبْكِ مِن ذِكْرَى حَبيب ومنْزل بسَقْط اللِّوى بَيْن الدّخُول فحُومِلِ

ومن هنا اختصّت لفظة الوقوف خاصة في المقدمات الطللية بمكانة كبرى ؛ لِما لها من دلالة عظمى تتصل بمفهوم الوقوف على الأطلال ، حيث وظفها أبو تمام في مقدماته (١٤) مرة ، كذلك لفظة أخرى متصلة بالأطلال والوقوف عليها ، وهي سؤال تلك الأطلال عن الأحبة ، وعن حالها التي آلت إليها ، فهي والوقوف بمنْزِلة واحدة لدى أبي تمام ، ولفظة السؤال جاءت بتصاريف مختلفة ، حيث وظفها أبو تمام (١٢) مرة .

ومن الألفاظ أيضاً : (الربع) ، حيث وظفها أبو تمام (٢٣) مرة ، وهي تدلّ على ساكني تلك الديار أو الأطلال ، وعلى ربع تلك الحسناء ، أيضاً (السقيا) ، حيث وردت (٩) مرات ؛ إذ تُعدّ هذه اللفظة من أبرز معاني المقدمات التقليدية ، حيث الدعوة بالسقيا للديار أو للربع ، وهذه المعاني متأصلة في هذا النوع من المقدمات .

ولفظة (العهد) أيضاً من الألفاظ التي استخدمها أبو تمام بكثرة ، فقد وردت (١١) مرة .

ألفاظ الفراق والوداع :

لقد كوّنت ألفاظ الفراق والوداع وما يتصل بهما لغة خاصة بمقدمات أبي تمام من حيث توظيفها بشكلٍ متميّز له جماله ودلالته في مقدماته التقليدية ، وتعتبر هذه الألفاظ

(١) ديوان امرئ القيس ، ص٢٩ .

من أهمّ عناصر المقدمة الطللية ، ومقدمة وصف الفراق والوداع ، حيث حوَت هاتين المقدمتين أغلب هذه الألفاظ ؛ ذلك لمضمونها المناسب لتوظيف مثل هذه الألفاظ في معناها ومحتواها .

وأبرز ألفاظ الفراق والوداع التي وظفها أبو تمام في مقدماته هي : الفراق ، البين ، النوى ، النأي ، الوداع ، الرحيل ..

وتظهر هذه الألفاظ جلية في لغة أبي تمام في مقدماته التقليدية ، حيث وظفها بشكلٍ مكثف ومنظم ، وقد يورد اللفظة الواحدة مرتين في البيت الواحد أو أكثر ، وقد يذكرها ولفظة أخرى تدلّ على الفراق ، وبالتالي تؤدي كلٌّ منهما معنىً خاصاً بها في الأغلب .

وعن معاني هذه الألفاظ جاء في المعجم الوسيط : " فارَقَهُ مفارقةً وفِراقاً : باعده . ويقال : فارق فلاناً من حسابه على كذا وكذا : قطع الأمر بينه وبينه على أمرٍ وقع عليه اتفاقهما . افْترقَ القوم : فارق بعضهم بعضاً . فَرّق بين القوم : أحدَثَ بينهم فرقة "[1].

والنّوَى : البُعدُ . و : الناحية يذهب إليها . يقال : شطت بهم النّوى : أمعنوا في البعد ، والدار . ويقال : استقرّت به النوى : أقام . وفلان نواك : قصدك .

ج أنواء ، ونوي[2]. البَيْن : الفُرقة . وذاتُ البين : ما بين القوم من القرابة . والصلة والصلة والمودة ، أو العداوة والبغضاء . وغُراب البين : يتشاءم به ؛ لأنّه نذير فرقة[3].

الوَداعُ : تشييع المسافر[4].

وعن ورودهما ، فقد أحصيت للفظة الفراق ورودها (٣٥) مرة ، البين (٢٥) مرة ،

---

(١) المعجم الوسيط ، ص٧١٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٠٠٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١٠٠ .

(٤) نفسه ، ص١٠٦٤ .

النوى (٣٦) مرة ، النأي (٩) مرة ، الوداع (٧) مرة ، الرحيل (٦) مرة .

ومن النماذج على لفظة الفراق قوله:

لِمْ تُنكِرِين مـــعَ الفِــراقِ تَبَلُّـــدي   وبَراعَـــةُ الْمُشْـــتاقِ أنْ يَتَبلَّـــدَا[1]

وقوله:

ودِّعْ فؤادَكَ توديعَ الفِــراقِ فمــا   أراهُ مِنْ سَفِرِ التّودِيــعِ مُنصــرِفا[2]

وقوله:

يومَ الفراقِ لقــد خُلِقــتَ طَــويلا   لَمْ يُبــقِ لي جَلــداً ولا مَعْقــولا[3]

ولفظة البين قوله:

لهــا مـــن لوعـــةِ البَـــيْنِ الْتِـــدامُ   يُعِيـــدُ بَنْفَســـجاً وَرْدَ الْخُـــدودِ[4]

وقوله:

ما اليـــومُ أوّلَ تَوْديـــعٍ ولا الثّـــاني   الْبَيْنُ أكثرُ مِن شَوْقِي وأَحْزانِـــي[5]

أما لفظة النوى فكقوله:

وكأنّ أفئـــدةَ النَّـــوى مَصْـــدوعةٌ   حَتّى تَصَدّعَ بِالفِــراقِ فــؤادِي[6]

وقوله:

إنِّي تأمّلــتُ النَّــوى فَوجَدْتُهَــــا   سَيْفاً عليَّ مَعَ الْهَــوى مَسْــلُولا[7]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢٨٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٣ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٢٥٠ .

(٥) نفسه ، ج٢ ، ص١٥٦ .

(٦) نفسه ، ج١ ، ص٢٩٦ .

(٧) نفسه ، ج٢ ، ص٣٣ .

ولفظة النأي كقوله:

نَأَوْا فظلَّتْ لِوَشْكِ الْبَــيْنِ مُقْلَتُــهُ   تَنْدى نَجيعاً ويَنْدَى جِسْمهُ سَقَمَا(1)

وقوله:

ولَيْس يَعْرِفُ كُنْهَ الوَصْلِ صــاحِبُهُ   حتى يُغادَى بِنَــأيٍ أو بِهِجــرانِ(2)

ومن هنا نجد أنّ لفظتَي الفراق والبين يدور معناهما حول الفرقة ، والــتي أدت إلى البُعد ، ويأتي الحديث عنهما في تصوير لحظة الفراق والافتراق ، والبُعد وموقفــه إزاء البين ، وفي الحديث عن ألم الفرقة وأثرها في النفس ، أما النوى والنأي فيدور معناهمـــا حول البُعد المسبب عن الفراق والبين . وهناك ألفاظ أخرى تدلّ على الفرقة وتتصـــل بمنظر الفراق ، مثل : الوداع والرحيل .

ومن هنا يتضح تفعيل أبي تمام لدور هذه الألفاظ في مقدماته التقليدية ، وانتقــاءه لأبرز الألفاظ التي تُعدّ من دعائم المقدمة التقليدية المتعارف عليها ، وبالتــالي الإكثــار والتنويع في استخدامها ؛ مما يعطي صورة حية أمام المتلقي لقيمة ذلك الطلل والرسم ، وبالتالي اعتباره تراثاً لا بدّ من الاتصال به عن طريق توظيفه وجعله عنصراً أساســاً في المقدمات التقليدية ، وخاصة الطللية عنصراً حياً تنبعث فيه ومنــه روابــط الاتصــال بالماضي والارتباط بالحاضر عن طريق التطوير والتجديد في استخدامه بما يجعله عنصــراً حياً في أيّ عصر .

ألفاظ الشوق والحنين (ألفاظ المشاعر) :

تزخر مقدمات قصائد أبي تمام بألفاظ الشوق والحنين للأحبة ، ذلك أنه عمــد في نظمه لمقدمات قصائده على إبراز عناصر هامة تدور حولها معاني مقدماته ، منها :

إبراز مشاعره إزاء الفراق والبين الذي أَلَمّ بالأحبة ، والتي تتمثل في شوق الشــاعر

---

(1) ديوانه ، ج٢ ، ص٨١ .

(2) المصدر السابق ، ج٢ ، ص١٥٨ .

وحنينه لأحبته ، ووصفه لحاله وحالهم ، وما يتبع ذلك من الحديث عن الدموع أو الشؤون والوجد والبكاء والأسى والشوق والهوى والقلب والفؤاد والعين ، التي منها وفيها ينعكس منظر الشوق للأحبة ، وتذكر ما كان من وصل وصدّ وهجر .

هذه الألفاظ جعلناها تحت مسمى ألفاظ الشوق والحنين للأحبة ؛ لأنّ معانيها تندرج تحت سقفٍ واحد أو متقارب . ولقد تصدّرت لفظة الدموع أكثر الألفاظ وروداً في مقدمات قصائده بالنسبة لمعجمه الشعري كله ، حيث أحصيت له ورودها (٦٤) مرة بصيغها المختلفة من حيث الإفراد والجمع والتنكير والتأنيث والتذكير ، وهي في كلٍّ ترد في موضع مناسب بها ولائق من حيث المعنى واختيارها كلفظة مناسبة ، ومن أمثلة ذلك ، قوله:

فمَا وجَدْتُ على الأحشاءِ أوقدَ مِنْ　　　دَمْعٍ على وطَنٍ لي في سِوى وَطَنِي(١)

وقوله:

لَها تضم ليست دُموعاً فإنْ عَلَتْ　　　مَضَتْ حَيْثُ لا تَمْضِي الدُّموعُ السَّواجمُ(٢)

وقوله:

على مِثْلِها مِن أرْبُعٍ وملاعِبِ　　　أُذِيلَتْ مَصُوناتُ الدُّموعِ السّواكِبِ(٣)

من خلال ما تقدّم من الشواهد نلحظ توظيف أبي تمام للدموع توظيفاً مكثفاً ومنظماً ، حيث اتّكأ عليها في إبراز بعض المعاني التي يريدها واستغلّ جميع المواقف والفرص التي يمكن أن تذكر فيها هذه اللفظة ، حيث إن الدموع لها ثقلها في المقدمات التقليدية ، ولها مواطن كثيرة ترد فيها في المقدمات التقليدية ، فالدموع تنهمر على الأطلال وتسكب ، وعلى خدود الحسان وحين تذكر الأحبة ، ولها منظر رائع حين

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص١٧١ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٨٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١١١ .

انسكابها ، وتشبيهات كثيرة تشبه بها ، منها : الدر المنثور ، وذلك أن الدمع هو الوسيلة التي تشفي بعض ما يحسه المفارق ، بالإضافة إلى غيرها من الوسائل الأخرى ، وبالتالي تنفس عنه قليلاً ، وفي هذا يقول أبو تمام:

وإذا فقَدْتَ أخاً ولَـمْ تفْقِـدْ لـه دَمْعاً ولا صَبْراً فلَسْـتَ بفاقـدِ[1]

فالدمع وسيلة تأثيرية وتنفيسية وترويحية ، ومن هنا جاء التنويع في استخدامها ، فالدموع تمّثل محوراً رئيساً في مقدمات أبي تمام ، بل تشكل عنصراً أساساً في مقدرة الشاعر على ترجمة ما يحسه بطرق مختلفة ، حيث وجد فيها أبو تمام متنفساً رائعاً لترجمة مشاعر المحب والمفارق ، حيث تمكن من وضع اللفظة الواحدة في مواضع عدّة ودلالتها في كلّ موقع دلالة جيدة ، فقد نوع في توظيفها ، فجاء تنويعاً واستخداماً ليس بالمتكلف في الأغلب من أجل جناس أو غيره ، فهو يستخدمها لإكمال المعنى استخداماً منظماً ومتنوّعاً ، وبالتالي يرسم خلالها صوراً مختلفة لأهمّ محاور المقدمة الطللية ووصف الفراق والوداع ، أو المقدمة الغزلية ، فالدمع ومواطن انسكابه وكيفيته صوّره أبو تمام بصوَر وطرائق عدّة ، جاءت الدموع في كلّ صورة واضحة جلية لها جمالها وميزتها في موقعها من السياق الشعري .

أما لفظة الهوى :

فقد جاء في معناها : " الهوى : المَيْل . و : العِشق ، ويكون في الخير والشرّ . و : ميل النفس إلى الشهوة . وفي التنزيل العزيز : ﴿ **أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ** ﴾ ، وفيه : ﴿ **وَلاَ تَتَّبِعِ الْهَوَى** ﴾ ، و : الْمَهْوِيّ . ج أهواءٌ . وفي التنزيل العزيز : ﴿ **وَلاَ تَتَّبِعُوا أَهْوَاءَ قَوْمٍ قَدْ ضَلُّوا** ﴾ . هَوِيَ فلانٌ فلاناً هَوىً : أحبّه ، فهو هَوٍ . وهي هَوِيّة "[2].

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢١٥ .

(٢) المعجم الوسيط ، ص١٠٤٣ .

ولهذه اللفظة في لغة مقدمات أبي تمام دورٌ ومكانٌ بارزٌ لدى الشاعر ، حيث تيقن من مدى دلالة هذه اللفظة وما لوقعها في أذن السامع من تأثيرٍ يجعله يتعايش مع معاني المقدمة ، بل ويحسّ بإحساس الشاعر ، حيث وردت (٤٧) مرة في مقدماته . وتأتي بعد لفظة الدموع في عددها ، حيث نلحظ من خلال قراءة الأبيات التي وردت فيها قدرة أبي تمام على إيراد اللفظة الواحدة في البيت أكثر من مرة ، وكذلك في القصيدة مرات عدّة ، ولها في كلّ مقام وقعها وجمالها الذي تزيده على المعنى ، بل إنه لا يكتمل إلا به .

من هنا نرى تمكن هذه اللفظة من قلب الشاعر وعقله ، حتى باتت هي وأخواتها من أبرز مفردات لغة المقدمة لدى أبي تمام ، فقد أحسّ بقيمة هذه اللفظة ودلالتها في نفس المتلقّي ، ومن ذلك قوله:

فَكِلْني إلى شَوْقِي وسِرْ يَسِرِ الْهَوَى   إلى حرُقاتِي بالدُّموعِ السّوارِبِ(1)

وقوله:

أتتِ النّوى دُون الْهوَى فَأَتَى الأسَى   دُون الأسَى بِحَرارَةٍ لَم تَبردِ(2)

<u>كذلك من الألفاظ : لفظة القلب (الفؤاد) :</u>

فلقد تردّد في مقدمات أبي تمام لفظة القلب والفؤاد ؛ نظراً لِما لمعنى هذه الكلمة وما توحي به من معانٍ في السياق الذي تَرِدُ فيه ، ومن هنا شكلت هذه الكلمة في لغة مقدمات أبي تمام لفظة رئيسة ضمن معجمه الشعر لمقدماته . فالقلب موطن الحبّ والهوى ، وموطن الشوق والحنين ، ومنبع المشاعر كلها من فرحٍ وحزن ، من هنا استغلّ أبو تمام هذه الدلالة القوية للفظة القلب والفؤاد ، وأحسّ بمدى وقعها ، خاصّة في المقدمات التقليدية ، يقول:

وكأنّ أفئدَةَ النّوَى مَصْدُوعَةٌ   حتَّى تصدَّعَ بالفِراقِ فُؤادِي(3)

---

(1) ديوانه ، ج١ ، ص١١٢ .

(2) المصدر السابق ، ج١ ، ص٢٥٦ .

(3) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٩٦ .

وقوله:

فِي كُــلِّ يــومٍ فِي فُــؤادي وَقْعــةٌ ... لِلشَّــوْقِ إلاّ أنَّهــا لَــمْ تُــذكَرِ[1]

ومن هنا فالقلب والفؤاد من أهمّ الألفاظ التي يردّدها الشاعر في مقدّماته التقليدية عامة ، فهو موطن التأثر الذي بدوره يسيطر على تصرفات الشخص .

ومن الألفاظ أيضاً : لفظة الشوق :

حيث تعتبر لفظة الشوق من أبرز الألفاظ التي تدلّ على وَله الشخص وحنينه لأحبته إزاء ما يذكره بهم فيشتاق لهم .

وقد أكثر أبو تمام من استخدام لفظة الشوق في مقدماته ، خاصة مقدمة وصف الفراق والوداع ، ذلك أنّ الشوق هو الذي يدعوه لتذكر الأحبة ومنظر وداعهم وفراقهم ، فالشوق عنصر أساسي في تهيج الذكرى والرغبة في ملاقاة من نشتاق لهم ، ومن ذلك قوله:

دَعا شَوْقُهُ يا ناصِرَ الشَّوْقِ دِعْــوَةً ... فلبّاهُ طلٌّ الدّمعِ يَجْرِي ووابِلُــهْ[2]

وقوله:

رَضيتُ الْهَوى والشّوْقَ خِدْناً وصاحباً ... فإنْ أنتِ لم ترضَيْ بذلك فاغْضَبِي[3]

وهناك لفظة اتخذ منها أبو تمام مجالاً للتعبير عما يريده من خلال توظيفها في سياقات عدّة ، وهي لفظة (العين) ، فلقد أكثر أبو تمام من استخدام لفظة العين في مقدّماته ، فقد وردت (٤٥) مرة بجميع صيغها ، ونراه يتفنّن في استخدامها ، حيث وظفها في سياقات عدّة بمعناها الحقيقي ، فنراه يتحدّث تارة عن عيون الحسان ومنظرها وهنّ يقلبنَ طرفهنّ ، أو منظر العين لحظة الفراق ، أو لحظة انسكاب الدموع ، أو ما

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٣٨٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص١٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٨٧ .

يقاربه ، أو قد يذكر العين ويريد الدمع .

ومن هنا فقد وجد أبو تمام فيها بحقّ مجالاً رحباً في جعلها لفظة أساسية للغة مقدماته تتردّد في ذهنه عند نظم أيّ قصيدة ، ومن ذلك قوله:

ديار هَراقتْ كُلَّ عَين شَحِيحةٍ ... وأوطأَتِ الأحزانَ كُلَّ حَشاً صَلْدِ(1)

وقوله:

لولا العيونُ وتُفّاحُ الْخُدودِ إذاً ... ما كان يَحسُدُ أَعْمَى مَن لهُ بصرُ(2)

وقوله:

لَهُ مَنْظَرٌ في العَيْنِ أَبيضُ ناصِعٌ ... ولكنَّهُ في القَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفعُ(3)

أيضاً من الألفاظ التي تتصل بالحنين والشوق للأحبة : لفظة (البكاء) ، حيث إنّ من المعروف أنّ البكاء سِمة بارزة في المقدمة الطللية ، ذلك باعتبار الوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، وكذلك سِمة بارزة في مقدمة وصف الفراق والوداع ؛ إذ البكاء على الأحبة أثناء وداعهم ورحيلهم وفرقتهم .

وتلعب لفظة البكاء دوراً كبيراً في مقدمات قصائد أبي تمام ، حيث أُحصي ورودها (٢١) مرّة ، فهو ينظر إلى البكاء في مقدّماته بأنّه وسيلة للاتّصال بالأحبة إن تعذرت لقياهم ، يؤيد ذلك قوله:

قَالُوا أَتَبكي على رَسْمٍ فقُلتُ لَهُمْ ... مَنْ فاتَهُ العَيْنُ هَدَّى شَوْقَهُ الأَثَرُ(4)

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢٩١ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٢٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٩٩ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٣٢٩ .

وقوله:

لئن ظمِئَتْ أجفانُ عيني إلى البُكـــا لَقَدْ شَرِبَتْ عَيْني دَمــاً فَتَــروَّتِ[1]

وقوله:

أظُـــنُّ الـــدّمعَ في خَـــدِّي سَـــيَبْقَى رُسُوماً مِن بُكَائي فِي الرُّســـومِ [2]

هذا البيت يعكس قيمة البكاء لدى أبي تمام ، حيث يجعل منه وسيلة إن تعذر اللقاء .

وهناك ألفاظ تعبّر عن الحرقة التي يحسّها الشاعر نتيجة ما أَلَمّ به مثـــل : الأســـى والوجد ، فهي ألفاظ تقترب جداً من حالة الشاعر وموقفه إزاء أحبته ، يناسب معناها الحديث عمّا يحسه الشاعر المحبّ المفارق ، فيستخدمها ليترجم عن طريقها ما يحسه في قلبه المكلوم من أَلَمٍ ووجدٍ وشوق لأحبته ، وأبو تمام جعل من لفظة الأسى والوجد ما يدلّ على ذلك كله ، فجاء ذكرها في مقدمات قصائده أكثر من غيرها مما يوافقهـــا في المعنى أو يقترب منها . وقد جعل من الأسى والوجد لقوهما ولمدلولهما على الحالة التي يريد وصفها محوراً أساساً للتعبير عن حالة الحزن والأسى التي يعيشها ، وما يتبع ذلـــك من وجدٍ وأسى على ما سبق .

وقد جاء في معنى الأسى : " أسِيَ عليه وله أساً ، وأسىً : حَـــزِن ، فهـــو آسٍ ، وأسِيّ ، وأسْوان ، وأسْيان "[3].

وجاء في معنى الوجد : " وجدَ فلانٌ يَجِدُ وَجْداً : حَزِن . و : عليه ، مُوجِـــدةً : غَضِب "[4].

ولقد أحصيت لفظة الأسى (١٦) مرّة ، ولفظة الوجد (١٣) ، ومن ذلك قوله:

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٦٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٧٧ .

(٣) المعجم الوسيط ، ص٣٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص١٠٥٦ .

أتتِ النّوى دُون الْهوَى فَأَتَى الأسَى   دُون الأُسَى بحَرارَةٍ لَـــم تَبْـــرُدِ[1]

وقوله:

فأُقسمُ لـــو ســـألتِ دُجـــاهُ عنّـــي   لقد أنْباكِ عـــن وَجْـــدٍ عظـــيم[2]

وقوله:

ولا تَسْأَلانِي عَن هَوىً قَدْ طِعْتُمـــا   جَواهُ فليسَ الْوَجْدُ إلاّ مِنَ الوَجْدِ[3]

وهناك ألفاظ أخرى كلفظة الحب والأحبة أحصيتها (١١) مرة ، ولفظـــة العـــزاء وردت (٧) مرات يوردها حين يسلي نفسه ويعزيها لِما أصابها ، وكذلك لفظة الصبر وظفها أبو تمام في مقدّماته (١٦) مرة .

ومن الألفاظ أيضاً : الهجر والصدّ والوصل ، حيث وردت لفظـــة الهجـــر (١٠) مرات ، ولفظة الوصل (٦) مرات ، وأغلبها وردت ضمن مقدمة الفـــراق والـــوداع لاتصال معناها بالفراق وما يتصل به .

ألفاظ المرأة وما يتصل بها :

بالنسبة للألفاظ الخاصة بالدلالة على المرأة دلالة حقيقية أو استعارية ، فقد أكثـــرَ منها أبو تمام في مقدماته ، فتارة يذكر المرأة باسمها ، مثل : رباب ، زينـــب ، هنـــد ، سلمى ، سعاد ، أسماء ، وغيرها .. لكن هذا قليل بالنسبة لاستخدامه تلك الألفاظ التي تدلّ على المرأة ، ولكنها ليست اسماً حقيقياً لها ؛ إنما هي ألفاظ استعارية تدلّ على المرأة ، كالمها البدر الآرام الظباء . وقد يذكر المرأة عن طريق ما يدلّ على صفة الحسن فيها ، أو صفة خاصة بها ، مثل : الحسان ، الغواني ، غيداء ، الكعاب ، الخريدة ..

وعن استخداماته لهذه الألفاظ نجد أنّ المها تأتي تارة بقصد المرأة ، وتارة بقصـــد

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢٥٦ .

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٧٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٢٩٢ .

تشبيهها بالمها ؛ لجمالها ، وكذلك الظباء ، أما البدر فجاء بمعناه الحقيقـــي ، وبمعـــنى مستعار لتلك المرأة ، إما تشبيهها بالبدر ، أو تسميتها به لجمالها ، أما الريم وجمعها آرام فجاءت للدلالة على النساء الحسان مباشرة ، وقد أحصيت ورود هذه الألفاظ ، حيث وردت لفظة البدر (١٢) ، والآرام (١٢) ، والظباء (١٢) ، المها (٦) ، الكواعب (٨) ، الخرد (٧) ، الحسان (٢) ، غيداء (٤) .

ومن هنا فقد " استخدم أبو تمام المهاة الوحشية في مجال الغزل والتشبيه بالمحبوبـــة تشبيهاً جزئياً يختصّ بالعين دون غيرها من سائر أعضاء الجسم ، فكذلك الحال بالنسبة لاستخدامه للظباء والآرام التي كان حظها أوفر من غيرها ، فجاءت الصور حولها أكثر بروزاً وتكاملاً "[١].

والشواهد على ذلك كثيرة ، مثل قوله:

وفي الْخُدُورِ مَهاً لَوْ أنّهـــا شَـــعَرَت إذاً طَغَتْ فَرَحاً أو أُبْلسَتْ أسَـــفا[٢]

وقوله:

أرامـــةُ كُنـــتِ مـــألَفَ كُـــلِّ رِيمِ لو استَمْتَعْتِ بـــالأُنسِ القـــديمِ[٣]

وقوله:

ومَصـــيفهنّ الْمُســـتظلِّ بظلِّـــهِ سِربُ الْمها ورَبِيعهِنّ الصَّـــيِّبِ[٤]

وقوله في جعلها بدراً على سبيل التشبيه:

هِيَ البَدْرُ يُغْنِيهـــا تَـــوَدُّدُ وَجْهِهَـــا إِلى كُلِّ مَن لاقَتْ وإِنْ لَمْ تَـــودّدِ[٥]

---

(١) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص١٧٤ .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٤١٨ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٧٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٥٩ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٢٤٥ .

وقوله في تشبيه المرأة بالظبية:

وهْـــيَ كالظَّبيَـــةِ النَّـــوارِ ولكـــنْ رُبَّما أمْكَنتْ جَنـــاةُ السَّـــحُوقِ[1]

وقد يعرج أبو تمام على أشياء تتصل بالمرأة يذكرها في ثنايا مقدماته ، مثل : خد ، طرف ، خلخال ، الخصر ، الثغر ، والخدر الذي تمكث فيه ..

وعن ورودها ، قد أحصيت الخد (١٧) مرة ، والطرف (١٣) ، الخـــدور (٤) ، الخلخال (٤) .

وجاء الخد إما للتشبيه به ، أو تصوير منظره إزاء البين أو أثر الدموع عليه ، ومـــن ذلك قوله:

خَضَبَتْ خَدَّهَا إلى لُؤْلُـؤِ العِقْــــدِ دماً أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيبَا[2]

وقوله:

فارقَتْنـــا ولِلْمَـــــدامِعِ أنْـــواءٌ سَوارٍ علـى الْخُـدودِ غَـوادِ
واقِعًـــا بالخُــدُودِ والحَـــرِّ منْـــهُ واقـــعٌ بالقُـــلُوبِ والأكْبَـــادِ[3]

وقوله:

هـــا مِـــن لَوْعَـــةِ البَـــيْنِ الْتِـــدامٌ يُعيـــدُ بَنَفْســـجاً وَرْدَ الْخُـــدُودِ[4]

وقد جاءت الخدور بمعناها الحقيقي ، كقوله:

وفي الْخُدُورِ مَهاً لَوْ أنّهـــا شَـــعَرَت إذاً طَغَتْ فَرَحاً أو أُبْلسَتْ أسَـــفا[5]

أما الطرف فقد استخدمه أبو تمام بدقّة ، وذلك في تصوير تلك اللمحات الخاطفـــة ،

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٤٥٣ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٩٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٩٠ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٢٥٠ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٤١٨ .

كقوله:

رعَتْ طرْفها في هامَةٍ قد تنكّــرَتْ ... وصوَّحَ منها نَبتُها وهْــوَ بــارِضُ[1]

أو يرمز به إلى نوع من النظر ، كقوله:

وحَسَدْتُ مَا غادرْتُ فيها مِن بِلــىً ... وبَلَوْتُها بِوَميضِ طَرْفٍ مُوسَــفِ[2]

كما يصوّر من خلاله تلك النظرات الخاصة ، كقوله:

سيّافَةُ اللّحظــاتِ يَغْــدُو طَرْفُهــا ... بالسِّحْرِ في عقَدِ النُّهــى نَفّاثــا[3]

وقوله:

أثْأَرَتْني الأَيّــامُ بِالنَّظَــــرِ الشَّـــزْ ... رِ وكانَتْ وطرفُها لِي غَضــيضُ[4]

لذا اختار الطَّرْف بدل الرمش أو العين ؛ لأنّه يريد تصوير نظرات تلـــك المـــرأة ، فالطرف له دلالة خاصة يعكس حركة العين بكلّ دقة ، وهو الأنسب .

ومما سبق يمكن القول : إنّ الألفاظ السابق ذِكرها تبلورت منها أو مـــن أغلبـــها صورة المرأة عند أبي تمام ، وصفاتها التي يجلّها فيها ، وبالتالي كَوّن منها معجماً لمقدّماته أدّى إلى إيجاد لغة واضحة ومنظمة ومحددة لمقدماته ، وصورة المرأة فيها .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الألفاظ ليست حصراً على مقدمات أبي تمام ، بل هـــي مفتوحة أمام الشعراء ، لكن أبا تمام اتخذ من هذه الألفاظ دون غيرها أدوات ليبرز مـــن خلال نظمها في نسق شعري طبيعة مقدّماته ، وصورة المرأة التي تحتويهـــا ، كمـــا أنّ هناك ألفاظاً صوّر الشاعر من خلالها المرأةَ و لم يكثر منه ، مثل : القمر ، الكواكـــب ، خود ، أساوير ، جِيد ، نحر ..

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٣٨٤ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٣٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص١٦٨ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٣٨١ .

ألفـــاظ الزمـــن :

يشكّل عنصر الزمن في شعر أبي تمام عامّة ومقدماته خاصة عنصراً مهماً يلعب دوراً واضحاً في شعره ، وله أهميته التي جعلت من أبي تمام أن يحرص ويعتني به وما في حكمه ، مثل : دهر ، أيام ، ساعة ، ليلة ، عام ، لحظة .. وتوظيفها بشكلٍ بـــارز في شـــعره ، حتى غدت ألفاظ الزمن في مقدماته من أبرز الألفاظ التي حواها معجمه الشعري ، بـــل تتصدّره .

والزمن أو الدهر قد يكون فكرة رئيسة عند أبي تمام ينظر إليه نظرة خاصة بـــه ، فمثلاً نجده دائماً ناقماً من الدهر عامّة ، والزمن الذي يعيش فيه خاصة ، مُرجعاً كلّ ما يلحق به من غمٍّ وهمّ وألم بهما .

أما الأيام فاختصّت بالحديث عن أيّام الشاعر وأحبته ، وطبيعة تلك الأيام ؛ أيـــام الصبا ، وأيام لهوه ، وأيّام الفراق ، وأيّام الصدّ ، أو الأيام الحقيقية وقســـوتها ، ومـــا يشاكل ذلك ..

ولفظة الليلة يخصها بما لها من دلالة على ليالي لها في نفس الشاعر مكانة وأثر قوي ، كذلك لفظة ساعة ولحظة ، وكذلك لفظة الليل ، فقد وظفها أبو تمـــام في مقدماتـــه بأنواعها مفردة ومجموعة (ليلة وليالي) ، حيث يرتبط به كلّ شاعر وكلّ فنـــان أثنـــاء نظمه لشعره ، لذلك يعتبر الليل عنصراً بارزاً في المقدمات التقليدية من حيـــث دلالتـــه على الزمن ، وقد ترد هـــذه الألفـــاظ بجميـــع تصـــريفاتها وفقـــاً للمـــراد منـــها . وهناك بعض الألفاظ التي تدلّ على الزمن ، لكن لم يُكثر منها أبو تمام كغيرها ، مثل : أوان ، أمس .

ومن هنا نجد أنّ أبا تمام قد وظف جميع ألفاظ الزمن في مقدماته توظيفاً جيداً ، كلّ لفظة لها دلالتها الخاصة يختارها وفقاً للمعنى الذي يريد إبرازه .

ولقد أحصيت أكثر الألفاظ الخاصة بالزمن وروداً في مقدماته ، وهي على النحـــو التالي : الأيام (٥١) ، الـــدهر (١٩) ، الـــزمن (١٥) ، ليلـــة (١٢) ، ســـاعة (٦) ، لحظة (٤) .

والشواهد على ذلك كثيرة ، وبالنسبة للفظة (الأيام) كقوله:

مَـــا مَــــرَّ يَــــومٌ واحــــدٌ إلاّ وفي   أحشــــائِهِ لِمَحَلَّتَيْــــكِ غَمــــامُ[(١)]

وقوله:

أيّامُنَــــا مَــــا كُنْــــتِ إلاّ مَواهِيــــا   وكُنْتِ بإسعافِ الْحَبيبِ حَبائِيــا[(٢)]

أما عن الزمن فكقوله:

لقَدْ سَاسَنا هَــذا الزّمــانُ سياســةً   سُدىً لَمْ يَسُسْها قَطُّ عبدٌ مُجدَّ عُ[(٣)]

وقوله:

ما أنصفَ الزَّمنُ الذي بعث الْهَوى   فقَضَى عليك بلوعةٍ ثُمَّ انْقَضَــى[(٤)]

ولفظة الدهر كقوله:

يَوْمي من الدّهرِ مثلُ الدَّهرِ مُشْــتَهِرٌ   عزْماً وحَزْماً وَسَاعي مِنهُ كالْحِقَــبِ[(٥)]

وقوله:

فلَوْ ذَهَبَتْ سِــناتُ الــدَّهْرِ عَنْــهُ   وأُلقِــي عَــنْ مَناكِبِــهِ الدِّثــــارُ
لعَــــدَّلَ قِسْــــمةَ الأرزاقِ فِينــــا   ولَكِــنْ دَهْرُنــا هــذا حِمــارُ[(٦)]

وقوله كذلك في لفظة (ساعة):

مَا حَاولَتْ عَــيْني تــأخُّرَ ســاعةٍ   فالدَّمْعُ مُذْ صارَ الفِراقُ غَرِيمِــي[(٧)]

---

(١) ديوانه ، ج٢ ، ص٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٨٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٩٩ .

(٤) نفسه ، ج١ ، ص٣٨٩ .

(٥) نفسه ، ج١ ، ص٦٨ .

(٦) نفسه ، ج١ ، ص٣١١ .

(٧) نفسه ، ج٢ ، ص١٣٢ .

ألفاظ الشيب والشباب :

طرق أبو تمام كغيره من الشعراء البدء بمقدمة تتضمن الحديث عن الشيب والشباب ، وبالتالي تردد في مقدماته ذِكر لفظة الشيب والشباب ، كما وردت هذه الألفـــاظ في مقدماتٍ أخرى ، حيث أحصيت ذِكر لفظة (الشيب) (١٤) مرة ، ولفظة (الشـــباب) (٨) مرات ، ومع قلة مقدمات الشيب والشباب عند أبي تمام ، إلا أنه كثير الحـــديث عنهما في ثنايا مقدماته المختلفة ؛ مما يجعل من هاتين اللفظـــتين عنصـــرين بـــارزَين في مقدماته ، حتى سطر لنا من خلال توظيفهما أروع أبيات في الشيب والشباب ، وأثرهما في نفس الشخص ذاته ، ونفس من أحبته ، ومن ذلك قوله:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْني مُخْلِسَ القُصَبِ وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ
سِتٌّ وعِشْرُونَ تَـــدْعُوني فَأَتْبَعُهَـــا إلى المَشِيبِ ولم تَظْلِمْ ولم تَحُـــبِ[١]

الظاهرة اللونية :

لقد برزت الظاهرة اللونية في شعر أبي تمام ، وتميز بتوظيفه للألوان توظيفـــاً جيداً ، وذلك عن طريق الفنون البديعة التي ساعدته في صوغ المعـــاني ونظمهـــا بطريقة فكرية وفنية . واللون في شعر أبي تمام ظاهرة بارزة ، حيث يتجلى مـــن خلالها قدرة أبي تمام على ترسيخ هذه الظاهرة في معانيه وتفعيلها بما يخدم فكرته والتعامل معها بفنية رائعة .

وعن الألوان التي أكثر منها ، نجد أن اللونَين (الأسود والأبيض) قد وظفهما أبـــو تمام في مقدّماته توظيفاً مكثفاً ، فدائماً ما يقرن بينهما في مقدماته ، وبين لفظتي الشيب والشباب أيضاً ، حيث إن اللون الأبيض والأسود يدلان عليهما إن لم يكونا رمـــزين لهما ، فقد أحصيت البياض ضمن هذا المعنى (٨) مرات ، والسواد (٧) مرات ، ومـــن ذلك قوله:

(١) نفسه ، ج١ ، ص٦٧ .

طَالَ إنْكَارِيَ البَيَــاضَ وإِنْ عُمِّــرْ   تُ حِيْنــًا ، أَنْكَرْتُ لوْنَ السَّوادِ[1]

وقوله:

مَا اسودَّ حَتّى ابْيضَّ كَالكَرْمِ الّــذِي   لَمْ يَأْنِ حَتّى جِيءَ كَيْمــا يُقْطَفــا
لما تفوّقــتِ الْخُطــوبُ سَــوَادها   بِبَياضِــها عَبثــت بــه فَتفُوّقَــا[2]

وقوله:

لَهُ مَنْظَرٌ في العَــيْنِ أَبــيضُ ناصِــعٌ   ولكنَّهُ في القَلْبِ أَسْــوَدُ أَسْــفعُ[3]

وقد يَرِدَان في غير الحديث عن الشيب والشباب ، كقوله في وصف فرس:

مُسْوَدُّ شَطْرٍ مثلَ ما اسْوَدَّ الــدُّجَى   مُبيَضُّ شَطْرٍ كابْيِضاضِ الْمُهْــرَقِ[4]

كما ورد اللون الأبيض في بيان بياض النساء الحسان ، حيث أحصيت توظيفها في هذا المعنى (٨) مرات ، مثل قوله:

نَظَرَتْ فالْتَفَــتُّ مِنْهــا إلى أَحْــــ   ـــلَى سَــوَادٍ رَأَيتُــه في بَيَــاضِ[5]

وقد يرد الحديث عن اللون الأبيض أو الأسود وغيرهما في نفس هذا المعـــنى دون ذِكر اللون صراحة ، وإنما يذكر ما يوحي به أو مـــا في معنـــاه ، و " لا شـــكّ أنّ استخدام أبي تمام للألوان في وصف محاسن المرأة وجمالها يؤكّد أنه قـــد أدرك سرّ الجمال اللوني في المعشوقة ، فالطرف الأحـــوَر شـــديد السّـــواد ، والثغـــر الأشنب مع ما فيه من عذوبة الأسنان وبرودها وبياضها ، من التشكيلات اللونية التي أدركها أبو تمام وهو يلمس بعض مظاهر الجمال في المرأة ، تجـــد ذلـــك في

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٩١ .
(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٩٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٩٩ .
(٤) نفسه ، ج١ ، ص٤٤٥ .
(٥) نفسه ، ج١ ، ص٣٩١ .

مثل قوله :

تُصَدِّعُ شملُ القلبِ من كُلِّ وُجهــةٍ وتشعبه بالبثّ من كــلِّ مشــعبِ
بمختبل ساجٍ من الطّــرفِ أحــور ومُقتبلٍ صافٍ منَ الثّغرِ أشــنبِ[1]

كما استخدم اللون الأخضر للدلالة على نضارة المحبوبة ، واللون الأصفر للدلالــة على جمالها .

أيضاً " استخدم أبو تمام الألوان في وصف الطبيعة بمظاهرها المتنوّعة ، كالأمطار ، والسحب ، والخيال ، والسهول .. "[2].

وفي قصيدته في وصف الربيع :

رقَّتْ حَواشِي الدّهرُ فهْــيَ تَمرْمــرُ وغدا الثّرى في حَلْيِــهِ يتكسَّــرُ[3]

فإنّا " ندرك حساسية أبي تمام للألوان وقدرته على توزيعها توزيعــاً إيقاعيــاً متوافقاً يجعل من مناظر الطبيعة التي رسمها في القصيدة لوحة فنية متناغمة الأشــكال والألوان "[4].

ألفــاظ الراحــلة :

لعبت الراحلة التي يمتطيها الركب أو المرتحلين دوراً بارزاً في حياة الشــاعر العربي ، فصوّرها الشعراء في شعرهم تصويراً دقيقاً جاء شاملاً ومفصلاً لجميــع دقائق جسمها وتفاصيله ؛ من قوائم ، وسرعة ، وغيرها .. ذلــك أن الشــاعر العربي اتخذ منها أولاً وسيلة للوصول بها إلى الممدوح ، أو تصوير منظر الأحبــة

---

(١) التشكيل اللوني في شعر أبي تمام ، إبراهيم الحاوي ، المجلة العربية للعلــوم الإنســانية ، العــدد التاســع والخمسون ، السنة الخامسة عشرة ، صيف ١٩٩٧م ، ص١٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص٩٣ .

(٣) ديوانه ، ج١ ، ص٣٣٢ .

(٤) التشكيل اللوني ، ص١٣٧ .

عليها حين رحيلهم .

وأبو تمام في أغلب مقدماته اتخذ من الراحلة وسيلة للوصول بها إلى الممدوح ، بل اعتمد عليها في كثيرٍ من مقدّماته ، كما عمد إلى تصوير منظر الأحبة فوقها . ولعلّ من أبرز ألفاظ الراحلة توظيفاً في مقدماته : العيس ، والقلاص ، والبيض ..

وأبو تمام يشير إلى الراحلة بلفظها ، أو يدخل في الحديث عنها بصفاتٍ تدلّ على دخوله وانتقاله إلى وصف الرحلة والراحلة .

وقد أحصيت له ورود العيس أكثر من (٩) مرات ، وهي أكثر ألفاظ الراحلة استخداماً ، ومن ذلك قوله:

سَتُصبِحُ العِيسُ بِي وَاللَّيْلُ عِنْدَ فَتى ... كَثِيرِ ذِكْرِ الرِّضَا فِي سَاعَةِ الغَضَبِ(١)

وقوله:

فَقِفَا الْعِيسَ مُلْقِياتِ الْمَثَانِي ... فِي مَحلِّ الأيْنُقِ مغْنى الأنِيقِ(٢)

وقوله:

فَاسْألِ العِيسَ مَا لَدَيْهَا وَأَلَّف ... بينَ أشْخاصِها وبَيْنَ السُّهوبِ(٣)

وأبو تمام يعبر برحلته فوق ناقته ، ويركز على جهدها وعناء السير الذي تجده ، وسعيها للوصول إلى الممدوح ، بما يجده هو من مشقةٍ وعناء لبلوغ مراده وتحقيق ما يريد ، ولعلّ رحلة ناقته رمز لرحلة الشاعر وما يحيط بها .

ألفاظ الفروسية :

أما الفرس فقد سطر لنا أبو تمام أبياتاً رائعة في وصفه والحديث عنه ، ولكن لم

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٤٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٧٣ .

يعتمد عليه كراحلة ، بل يدخل في الحديث عنه ، أو طلب فرس من الممدوح ، وهكذا .. ذلك أنّه " لم تكن للخيل نفس مَنْزلة الإبل في نفسه ، وإن لم يكن لها مثل حبّ المتنبّي المتطرف "[1]، وهناك ألفاظ تتصل بالفروسية تتمثل في : العزم ، والحزم ، والخطوب .. ذلك أنّ أبا تمام اتخذ من العزيمة وحزم الرجل المسفار طريقاً للوصـول إلى الممـدوح ، بالإضافة إلى إيرادها في مقدمات الفروسية والشجاعة . كما اتخذ من لفظة الخطـوب بياناً لتلك المصائب والأهوال وتلك الشدائد ، بل أبكار الخطوب التي تعترض طريـق الفتى المتطلع للمجد والعُلا .

ومن هنا فقد شكلت الألفاظ الدالة على الفروسية والشجاعة صورة ذلك الفارس الذي يجله أبو تمام ، والذي يرمز به لشخصه .

ألفـاظ الطبيـعة :

تردّد في شعر أبي تمام ألفاظٌ عديدة مستوحاة من البيئة التي يعيش فيها الشـاعر ، وفي مقدّمتها ألفاظ الطبيعة ، حيث وظفها أبو تمام وركز عليها ؛ إذ " إنّ أبا تمام شديد الشعور بالطبيعة من حوله ، وقد امتلأت قصائده بألفاظها ، فلا تكاد تخلو قصيدة مـن بيتٍ أو بيتين منها "[2].

وعن الألفاظ التي أكثر منها ، فهي : الشمس ، غروب ، شروق ، السـحاب ، الأرض .. حيث أكثر منها أبو تمام في مقدماته التقليدية ، بالإضافة إلى لفظي الربيـع والخريف .

وبالنسبة للمقدمات التجديدية :

فقد استخدم أبو تمام في مقدمة وصف الطبيعة ألفاظاً لأداء المعنى مسـتوحاة مـن الطبيعة ذاتها ، ولعلّ قلة تلك المقدمات يجعل من الصعب إفراد معجمٍ خاصٍّ بها ؛ ذلك

---

(١) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ص١٢٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص٨٥ .

لقلّتها ، ثم لعدم التركيز فيها على موضوعٍ واحدٍ أو معيّن ، فحيناً يصف الربيع ، وحيناً آخر يصف منظر القمريتين ، ومرة يصف الديمة . فهناك التقاء في محور الطبيعة ، لكن الطبيعة متنوعة ؛ منها الصامت ، ومنها الصائت ، لذا تختلف وتتنوّع تلك الألفاظ التي يركز عليها الشاعر في حديثه عن كلّ نوعٍ أو مظهر من مظاهر الطبيعة ؛ طير ، سحاب ، مطر ، ربيع ، وغير ذلك ..

أما عن المقدمات المستوحاة من صلب الموضوع ، والتي تتربّع على قمتها قصيدة فتح عمورية ، فإن من المتعذّر وضع معجمٍ لها ؛ نظراً لاختلاف مقدمة عن أخرى تبعاً للمضمون .

ولكن نشير إلى أنّ بعض الألفاظ التي تشكلت منها لغة أبي تمام في مقدماته التقليدية وظفها أيضاً في مقدّماته التجديدية ، مثل : الدهر ، الربيع ، السحاب ، الأيّام ، وغيرها .. وهذا يدلّ على أنّ هذه الألفاظ أصبحت عناصر هامة في معجمه الشعري لمقدماته .

ومنها نجد أن مقدماته التجديدية لا تماثل مقدماته التقليدية من حيث الكم اللفظي بالنسبة للألفاظ التي تمثل المعجم الشعري لمقدمات قصائد أبي تمام ، لذا يمكن القول : إنّ مقدماته التقليدية بحقّ تشكل جزءاً كبيراً من معجمه الشعري الخاصّ بمقدماته .

ومما تجدر الإشارة إليه : أنّ اعتماد أبي تمام على الجناس والطباق قد ساعد كثيراً في تشكيل معجمه الشعري ، فلا يرد لفظة إلا ويقابله ما يطابقها أو يجانسها ، ومن هنا كان إكثاره من ألفاظ بعينها في مقدماته التقليدية أو التجديدية ، ومن هنا أدرك أبو تمام دور الفنون البديعية في موسيقى الشعر وجماله ، وفي زخرفته بألوانٍ من البديع تعكس عليه ظلالاً وارفة من جمالِ النظم وحُسن الإيقاع الموسيقي .

ولقد عُرف أبو تمام بتوليد المعاني وتفتيقها والغوص في الأفكار الدقيقة ، وبشغفه بالبديع بفنونه المختلفة ، كغيره ممن سبقه ، حيث افتتن به الشعراء منذ القِدم حتى جاء الاهتمام به والإكثار منه على أيدي كبار الشعراء آنذاك ، ومنهم أبو تمام ، وألّفت فيه

الكتب ، ومن أشهرها : كتاب البديع لابن المعتزّ ، حيث يقصد بـ" البـديع عنـد القدماء : هو تلك القواعد التي تجعل الأدب نثره وشعره سليماً من جهة اللغة ، وجميلاً مبيناً للخواطر القلبية والمعاني الذهنية من جهةٍ أخرى ، التي لا تستطيع اللغة المجـردة أن تحوزها في كثيرٍ من الأحيان "[1].

ومن الجدير ذِكره : أن البديع كان يُطلق على جميع علوم البلاغة كما هو واضـح في كتاب البديع لابن المعتزّ ، وقد أشار إلى أن البديع كان موجوداً قبل شعراء العصـر العباسي ، إلا أنهم تميزوا بالإكثار منه وتوظيفه بصورة مكثفة في أشعارهم ، ومن هنـا نجد الشعراء العباسيين وتوظيفهم للبديع ، ولكن " تتفاوت مراتب اللغة الأدبية البديعية وفقاً لموهبة الشاعر وتبعاً لإحساسه ، فهي بين البرودة والحرارة ، والصدق والكذب ، والاعتدال والإفراط ، والطبيعة والتكلف "[2]، ولكن " الفارق بين بديع أبي تمام عامة ، وبديع الشعراء الذين جاؤوا في القرن الخامس والسادس وما بعدهما : أنّنا نحسّ – مـع أبي تمام – بشاعر ملك زِمامي النظم (الفكرة ووسيلة التعبير عنـها) ، وكـان غنـاه بالأفكار لا يقلّ عن تمكّنه من وسائل التعبير عنها "[3].

وقد تميّز أبو تمام بالإكثار من البديع بمفهومه الحديث والغوص في أعماقه ، وتفتيق المعاني وتوليدها ؛ ليوظف البديع في شعره ، سواء أدّى ذلك إلى الإجادة أو القـبح في المقام الذي ورد فيه .

يقول ابن المعتزّ في حديثه عن البديع : " ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثرَ منه ، فأحسن في بعض ذلك وأسـاء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفنّ

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، د. محمود الربداوي ، ص٥٤ .

(٢) البديع ، لابن المعتزّ ، اغناطيوس كراتشفوفسكي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط٢ ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م ، ص٣٦ .

(٣) الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، ص٤٩٥ .

البيت والبيتين في القصيدة ، وربّما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظـوة بـين الكلام المرسل ... "[1].

وتوليد المعاني شاع في العصر العباسي " حتى كان علامـة بـارزة في الأسـاليب الشعرية في تلك الفترة ، غير أن ذلك لم يكن ليفسد على الشاعر حسّه الفني ، بل كان يربط ما استجدّ من ثقافات بالموروث "[2].

ونسجّل لأبي تمام تفنّنه في استخدام البديع ونثره في أبيات مقدمات قصائده بشكل مقنن ، وبشكل يدعم جمال وإيجابية المقدمة ، بل والقصيدة كاملة ، ويزيـد حسـنها حسناً بتلك الزخرفة البديعة التي لا يمكن إغفال ميزتها القيمة في إضفاء جـوٍّ بـديع في المقام الذي ترد فيه .

فمثلاً الجناس وظّفه أبو تمام في شعره عامة توظيفاً مكثفاً ، حتى جاء بعضه مفتعلاً نتيجة حرصه على الإكثار منه ، فعاب عليه النقاد إتيانه بهذا الجناس في مواطن لا يحسن فيها إيراد الألفاظ المتجانسة ، أو بالأحرى : كان من المستحسن أو الجيد تركه . ولكن مع ذلك لا بدّ أن يسجّل التاريخ لأبي تمام دوره المتميز في توظيف الجنـاس في شـعره ذلك التوظيف الجيد والموفق في أغلبه .

يقول د. جمال العبيدي : " والواقع أن أبا تمام أكثرَ من هذا الجنس ، حـتى إنّـي استطعت أن أستخرج له (١٧٧) بيتاً مما ورد فيه الجناس بأنواعه ، عدا ما فاتني حصـره ، وله أكثر من هذا العدد في الطباق "[3].

إنّ مقدمات قصائد أبي تمام تزخر بكم هائل من الجناس الذي ضـمنه مقدماتـه ؛

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده بدوي ، ص١٨٢ .

(٢) صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي ، د. ضيف الله سعد الحارثي ، مركز سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها ، جامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ ، ص١٣ .

(٣) لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، د. جمال نجم العبيدي ، د.ن ، د.ط ، ص٨٧ .

ذلك لِما للجناس من وقعٍ حسن وإيجابي على أذن السامع متى ما أحسن الشاعر توظيفه ، واستخدمه في أبيات المقدمة ، كما أنه يزيد من حسنها ويتلذّذ بها السامع نظراً لتلك الموسيقى والترانيم المتوازنة ، ففي المقدمة " تنشيط للمبدع ، ولها تأثير في المتلقي بما يسهم في جودة العمل كله ، ونجاحه في بلوغ غايته ... "[1].

ومن يتأمل مقدمات قصائد أبي تمام يجد ما يحوز على رضاه وما يستحسنه عند قراءته تلك الأبيات ، وذلك للجرس الموسيقي والتوازن الإيقاعي الذي يحدثه الجناس على المقام الذي يرد فيه ، بالإضافة إلى لفت الانتباه ومفاجأة المتلقي ، وبالتالي إعمال العقل للكشف عن دلالة كلّ لفظة .

ومن خلال الوقوف على لغة مقدمات أبي تمام وإكثاره من الجناس والطباق يتضح أنّهما عند أبي تمام " ليسا صنعة لفظية فقط ، وإنما يتخذهما وسيلة لشحن البيت بالمعنى وإضافة ظلال معنوية تليق بالشعر . ومَن يتتبع جناساته وطباقاته يجد أنها تشكل إضافات إلى شعره لا تقتصر على كونها إضافات فنية ، وإنما تشكّل تلاعباً فنياً بالمعنى الشعري ، وهذا ما يجعل في شعره على الدوام عنصراً خارجاً على المألوف الشعري ، على الرغم من كونه جزيل اللفظ ، محكم السّبك "[2].

ومن يقرأ ديوان أبي تمام فإن أول ما يلفته " تلك اللغة الأساسية المنتقاة ، التي تكاد تنطق بلسان حال العالم ، وهي لغة أنفق الشاعر في انتقائها مجهوداً كبيراً ، فالتمسها في الموروث الشعري ، واستخلصها من مخبوء كلام العرب ، فأحدث بها المفاجأة التي تبعث على الاندهاش ، وتستفز الحسّ ، وترجع بالمرء إلى التأمل في علاقة الأسماء بالمسميات في النظام اللغوي "[3].

ومما سبق نستطيع أن نسجل لأبي تمام اتّباعه لأسلافه من الشعراء من خلال لغة

---

(١) مجلة جذور التراث ، السنة الثامنة ، العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥هـ ، ص٣٥٠-٣٥١ .

(٢) ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح : د. محيي الدين صبحي ، دار صادر ، ج١ ، ص٦٨ .

(٣) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، د. حسين الواد ، ص٤٩ .

مقدمته (المعجم الشعري) ، أسلوباً هو مزيج بين الماضي القديم والحاضر الجديد حيث اعتمد في نظم مقدماته على اختيار ألفاظ متصلة بها منذ القِدم ؛ ليرسمها رسماً موفقاً يعكس أصالتها مع ما تحويه من أسلوبٍ لشاعر متحضر يعيش في عصرٍ يفرض عليه أن يصبغ تلك الألفاظ بصبغة عصره .

٢- بناء المقدمة الفني :

اتخذت القصيدة العربية منذ نشأتها شكلاً وبناءً فنياً معيناً ، سار عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي سيراً ، ملتزمين فيه ببناءٍ وشكلٍ متعارف عليه ، لا ينبغي لشاعرٍ أن يخرج عن إطاره ، وكأنه قاعدة أساسية في نظم الشعر لا بدّ لأيّ شاعر من السير عليها عند نظمه لشعره .

والبناء الفني للقصيدة العربية يتكون من : المقدمة ، الوسط ، الخاتمة . أو : المبدأ ، الخروج ، النهاية . أو : المطالع ، المخارج ، المقاطع . وكلّ عنصر من عناصر هذا البناء له أهميته ، فالمقدمة تُعدّ تمهيداً وتقديماً للقصيدة ، والوسط هو نقطة التخلص من المقدمة إلى المضمون ، والخاتمة هي تلك الأبيات التي تختتم بها القصيدة ، والتي لها أهميتها وأثرها على المتلقي ، باعتبار أنّها آخر جزء من القصيدة .

وقد سار الشعراء المتقدّمون على هذا البناء الفني للقصيدة العربية ، ارتسموه وقدّسوه ، ولم يخرجوا عنه ، ومع مرّ العصور وتطوّر الفنون ، التزم الشعراء ببناء القصيدة الفني ، وأدركوا أهميته ، والتزموا بهذه الأصول التي خلفها لهم الشعراء المتقدّمون من الطبقة الأولى .

ونجد التزام الشعراء المحدثين بهذا البناء ، وإن خرجوا عنه أو جددوا فيه ، ولا يمكن إغفال ما نظموا من شعر ساروا فيه على خطى الشعراء المتقدّمين .

وسنتحدث هنا عن الجزء الخاص ببحثنا ، وهو (المقدمة) ، ذلك الجزء الهام في القصيدة ، والذي له دور فاعل وبارز ، وقد تَمّ الحديث عن أهمية المقدمة بالتفصيل في التمهيد ، فالمقدمة يفتتح بها الشعراء قصائدهم ، من مقدمة غزلية ، أو طللية ، أو

غيرهما .. وما تقتضيه من بكاءٍ على الأطلال ، وتشبيب ونسيب ، ثم انتقال لوصف الرحلة والراحلة ، للخروج منها إلى الغرض الرئيس من القصيدة ، بالإضافة إلى غيرها من المقدّمات التي لم تكن في بداية الأمر في مكانة المقدمة الغزلية والطللية .

ولقد تغيرت طريقة المحدثين في مقدمات قصائدهم وكيفية صوغها ، فأصبح الغزل مثلاً عند بعضهم هو حديث عن الصدّ والهجر والفراق والبين ، وما يلاقيه المفارق من أَلَمٍ أو حديث عن الغلمان والنساء . كما نجد لديهم تغييراً في بناء المقدمة الفني ، تغييراً في الفروع لا في الأصول ، حيث نجد لديهم وصف الرحلة ، ولكن بشيء من الاختصار ، وقد يلغيها البعض ؛ نظراً لأهمية الموضوع ، ونجد عندهم التخفيف من البكاء على الديار ، والإكثار من التعرض لمن سكنها من الحِسان .

كما نجد منهم التركيز على التشبيب والنسيب ، وضرورة ذكر الرحلة ؛ لأنّها تُعدّ حلقة وصل ، وجسر بين المقدمة والمضمون .

وبالنسبة لمقدمات قصائد أبي تمام ، فهناك أمرٌ يتعلق بمقدمات قصائده ، وهو : أحجام المقدمات ، حيث تتفاوت مقدمات قصائد أبي تمام في حجمها من حيث طولها وقصرها أو توسطها في أيّ غرضٍ من الأغراض الشعرية ، وأدنى حجم لمقدماته ثلاثة أبيات ، وأقصى حجم لمقدماته ثلاثة وعشرون بيتاً ، وأغلب أحجام مقدماته تتوسط ما بين (٩-١٩) بيتاً ، ويكون طولها مناسباً مع حجم القصيدة ، وقد تكون أبيات المقدمة قليلة إذا ما قورنت بحجم القصيدة كاملة ، وهذا يدلّ على اهتمام أبي تمام بمضمون القصيدة أكثر من مقدمتها ، وذلك مثل قوله مادحاً:

هي فُرْقةٌ مِن صَاحبٍ لكَ ماجِدِ ... فغَداً إذابَةُ كُلِّ دَمْعٍ جامِدِ
فافْزَع إلى ذُخرِ الشّؤونِ وغَرْبِهِ ... فالدّمعُ يُذهبُ بعضَ جَهْدِ الْجَاهِدِ
وإذا فَقَدتَ أخاً ولم تَفْقِدْ لهُ ... دَمْعاً ولا صَبْراً فلستَ بفاقدِ

أَعَليُّ يابْنَ الْجَهْمِ إنَّــكَ دُفْــتَ لي   سَمّاً وخَمْراً فِي الــزُّلالِ البــارِدِ[1]

وقوله مادحاً:

داعٍ دعــا بلســانِ هــادٍ مُرْشــدِ   فأجابَ عــزْمٌ هاجِــدٌ في مَرْقــدِ
نادَى وقد نَشــرَ الظّــلامُ سُــدولَهُ   والنَّومُ يحكــمُ في عُيــونِ الرُّقَّــدِ
يا ذَائِدَ الْهِــيمِ الْخَــوامِسِ وَفِّهــا   عِشْراً ووافِ بِها حِياضَ مُحمَّــدِ[2]

وقوله مادحاً:

شَجاً في الحشى تَرْدادُهُ ليسَ يَفْتُــرُ   بهِ صُمْنَ آمــالي وإنّــي لَمُفْطِــرُ
حَلَفْتُ بِمُسْــتَنِّ الْمُــنى تَستَرِشُّــهُ   سَحابَةُ كَــفٍّ بالرَّغائــبِ تُمْطِــرُ
إذا دَرَجَتْ فيهِ الصَّبا كَفْكَفَتْ لَهــا   وقامَ يُبارِيها أَبُو الفضْــلِ جَعْفــرُ[3]

وقوله:

أبى فلا شَــنباً يَهْــوَى ولا فَلجــا   ولا احْوِراراً يُراعِيــهِ ولا دَعَجــا
كَفّي فقد فرَّجَــتْ عنــهُ عَزيمَتُــهُ   ذاك الْوُلوعُ وذاك الشَّوْقُ فانْفَرجا
كانَتْ حَوادِثُ في مُوقانَ ما تَرَكَتْ   لِلْخُرَّميّــةِ لا رأســاً ولا ثَبَجــا
تَهَضَّمَتْ كُلَّ قَرْم كَــانَ مُهْتضِــماً   وفَتَّحَتْ كُلَّ باب كان مُرْتَتِجــا[4]

أما حجم المقدمة ومقدرة الشاعر ، فإن أبا تمام قد نوّع في أحجام مقدّماتــه ، ولم يطل في قصائده بوجهٍ عام ، حيث بلغت أطول قصيدة في ديوانه (٧١) بيتاً ، وهي التي يمدح فيها المعتصم ، وأشاد بفتح عمورية .

لقد أدرك أبو تمام مكانة المقدمة ودورها في نجاح القصيدة ، فاهتمّ بها اهتماماً بالغاً ،

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص٢١٥ .
(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٠٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٣٤٤ .
(٤) نفسه ، ج١ ، ص١٧٨ .

نجده يجود فيها ، ويتفنّن في إظهار قدرته الشعرية من خلالها عن طريق فنــون البــديع وأساليب البيان .

ولو تأملنا قصائد أبي تمام التقليدية فإنّنا نلحظ أنّ مقدماته الطللية كانت قمــة في الصياغة والنظم ، استطاع من خلالها أن يؤصّل هذه المقدمة بثوبٍ جديدٍ قديم ، عباسي جاهلي ، يتلذّذ بها المتلقي ، وتظل بما تحمله من معانٍ حيّة مرتبطة بالماضي ، ومتناســبة مع الحاضر تناسباً متمثلاً فيما طرأ عليها من تغييرٍ في الفروع ، وتجديــدٍ في الشــكل والمضمون ، بعيدٍ عن المساس بالأصول والقواعد الثابتة .

ويرتبط حجم المقدمة بالموضوع ، فنجد أبا تمام لا يطيل في القصيدة الــتي تبــدأ بمقدمة طبيعية ؛ نظراً لرغبته في ترسيخها وصقلها وتوثيقها ، وبالتالي تفنن فيها ليثبــت بأنه قادر على الإتيان بمقدمات كالتقليدية لها حضورها وأثرها .

كما يرتبط حجم المقدمة بجودة القصيدة ، ونلحظ أنّ أبا تمام قد أدرك من خــلال خبرته وتجربته الشعرية أن طول القصيدة ومقدّمتها له أثره في جودة تلــك القصــيدة بشكلٍ عام ، لذا كان حريصاً على إعطاء كلّ جزء حقه ، والإطالة في كلّ جــزء بمــا يقتضيه المقام ، سواء أكانت أبيات المقدمة أطول من أبيات القصيدة أم العكس ؛ إذ إن لكلّ مقامٍ مقال .

ويلعب كلّ من الانفعال والعاطفة دوراً واضحاً في أغلب مقدمات قصائد أبي تمــام ؛ إذ يمتلك عاطفة حاضرة في كلّ موقف ، ينظم من خلالها أبياتاً لها وقعها ، وعلى أثرها يختار وزن القصيدة وقافيتها بما يتناسب مع الموضوع وحالته النفسية ، مثل قصيدة فتح عمورية ، وقصيدة وصف الربيع ، وقصيدة القمريتين ، وكقوله:

نُسَــــائِلُهَا أيَّ المَــــواطِنِ حَلَّـــتِ ... وأَيَّ دِيَـــارٍ أوْطَنَتْهـــا وَأَيَّـــتِ
وماذا عَلَيْها لَوْ أَشَــارَتْ فَودَّعَـــتْ ... إلينا بِأطرافِ البَنـــان وأَوْمَـــتِ(١)

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٦١ .

كما تلعب التجربة الشعرية دوراً بارزاً في جودة المقدمة والقصيدة وفي قوتهما ووقعهما على المتلقي .

أما عن بناء المقدمة الفني بالنسبة لمقدمات قصائد أبي تمام ، فإننا نلحظ أنه ليس لها بناءٌ فني واحد يسير عليه ويحتذيه في جميع قصائده أو أغلبها ، بل إنها تختلف من مقدمةٍ لأخرى ، وإن كانت تتفق في الإطار العام ، وقد التزم أبو تمام في بعض مقدماته بخطوات بناء المقدمة المتعارف عليه ، فأسقط في بعضها ، وخفّف من بعضها الآخر .

ومن أبرز ملامح البناء الفني لمقدمة القصيدة عند أبي تمام ما يأتي :

١) **المقدمات التقليدية** : ويمكن تقسيم بنائها إلى بداية المقدمة ومطلعها ، والتخلص من المقدمة إلى المضمون ، ويمكن تفصيله على النحو التالي :

أ / بداية المقدمة : دائماً ما يستهلّها ببيتٍ يدلّ على نوع المقدمة صراحة ، سواء أكانت طللية أم غزلية ، أم وصف للفراق والوداع ، أو أيّ مقدمة أخرى ، وهذه النقطة يكثر الحديث عنها ، كما نجده ينوع في طريقة طرقه لها من مقدّمة لأخرى ، ثم ينتقل للحديث عما يتصل بالمقدمة ، واصلاً ذلك بها ، مثل الحديث عن النساء وجمالهنّ ، ومنظر الوداع وأثره ، والشيب الذي أبعد الأحباب عنه .

فالمقدمة الطللية يستهلّها بالحديث عن الأطلال وتلك الديار ، ويبكيها ويتذكر مَن بها ، ويعرج على الحديث عن نسائها وجمالهنّ ، وما تثيره في النفس ، وقد يبدؤها بحكمة .

وأما المقدمة الغزلية فيبدؤها بالحديث عن الغزل مباشرة ، وعن النساء وحسنهنّ .

وفي مقدمة وصف الفراق والوداع نجده دائماً يستهلّها بالحديث عن البَين والفراق ، أو الحديث عن حاله أو حالها إزاء البَين ، ومنظر الوداع وتلك الدموع على الخدود ، وما يتصل بهذه المقدمة من أمور ، وله نفس طويل في ترجمة هذه المشاعر في صورٍ رائعة تختلف من مقدمةٍ لأخرى مع اتفاقهما في الموضوع الأساس ، وهو الفراق وألمه ، والبَين وقسوته .

وأما مقدمة الشباب والشيب المنفردة ، فإنه يتحدّث فيها مباشرة عن الشيب وأثره في قلوب الأحباب وصدّهم ، وأثره في نفسه .

وأما عن مقدمة الفروسية والشجاعة فهي من بدايتها حديث عن تلك المرأة العاذلة التي تثنيه عن عزيمته ، وتتوسل إليه بترك ما عزم عليه ؛ خوفاً عليه من المخاطر التي تحفّ حياة المسافر ، إلا أنه يرفض ذلك في سبيل مواصلة سفره ، وما يتحلى به من مُثل عليا ، كالكرم ، والنجدة ، والمروءة ..

وأما المقدمة الخمرية ، فهي الحديث عن الخمر مباشرة ، وهي مقدمة واحدة في وصف تعذّر الرزق عليه بمصر .

ب/ التخلص من المقدمة إلى المضمون (الغرض الرئيس) :

– المقدمة الطللية : يدخل في الحديث عن الرحلة والراحلة ووصفها ، وهذا ما نجده في قصائده بشكلٍ جلي ، حيث نلحظ في مقدماته بعد الحديث عن الأطلال وما يتصل بها انتقاله للحديث عن الرحلة أو العيس والسير في الفيافي ، حديثاً مفصلاً في بعض المقدمات ، ومجملاً في مقدمات أخرى ، مثل قوله:

إذا العِيسُ لاقَتْ بِي أبا دُلَفٍ فَقَدْ تَقطّعَ ما بينِي وبينَ النّوائبِ(1)

وقوله:

شَجْعَاءَ جِرَّتُهَا الذَّمِيلُ تَلُوكُهُ أُصُلاً إذا رَاحَ المَطِيُّ غِراثا
أُجُداً ونَتِ الْمهارَى أرْقَلَتْ رَقَلاً كتَحْرِيقِ الغَضا حَثْحَاثا
طَلبَتْ فَتى جُشَمِ بْنِ بكرٍ مالِكاً ضِرْغَامَها وهِزَبْرَها الدِّلْهاثا(2)

وقد يخرج من مقدمته الطللية إلى الحديث عن الفرس الذي أهداه له الممدوح ، أو طالباً منه إهداءه ، ولكن لم يتخذ منه – كالعيس – وسيلة انتقال من المقدمة إلى المضمون .

---

(1) ديوانه ، ج1 ، ص113 .

(2) المصدر السابق ، ج1 ، ص169 .

وفي بعض المقدمات نجده يسير على طريقة بعض القدامى ، وعلى أسلوب من أساليب انتقالهم من المقدمة إلى الغرض الرئيس ، ولم يكثر منه ، كقوله : دعْ عنكَ ذا ، أو قوله : إلى فلان ، كقوله:

دَعْ عنكَ دَعْ ذا إذا انتقلْتَ إلى ... الْمَدْحِ وشُبْ سَهْلَةُ بِمقْتَضَبِهْ[1]

– المقدمة الغزلية : يتخلص منها إلى غرضه الرئيس عن طريق العيس أو الدخول فيها مباشرة .

– مقدمة وصف الفراق والوداع : نجده كثيراً ما يخرج من وصف الفراق والوداع إلى غرضه الرئيس – وغالباً ما يكون المدح – بالحديث عن عزمه وحزمه ، وهمّة الفتى الذي ذاق مرارة الفراق ، ولم يجد إلا فروسيته وسفره بديلاً له عما فقده ، إلى أن يصل إلى الممدوح . هذا هو الغالب على مقدمات وصف الفراق والوداع . وقد ينتقل عن طريق الرحلة إلى غرضه الرئيس في بعض هذه المقدمات ، كقوله:

فظَلَلْتُ حدَّ الأرضِ تحتَ العَزْمِ في ... وجْناءَ تُدني حَدَّ كُلِّ بعيدِ
تَحْثو إذا حَثَّ العِتاقَ الوَخْدُ فِي ... غُرَرِ العِتاقِ النَّقْعَ بالتوحيدِ
تَعْريسُها خَلَل السَّرى تَقْريبُها ... حتى أنَختُ بأحْمَدَ الْمَحْمودِ[2]

وقوله:

بنتُ الفضاءِ متى تَخِدْ بِك لا تَدَعْ ... في الصَّدْرِ مِنْكَ على الفَلاةِ غليلا
أوَما تراها ما تراها هِزَّةً ... تَشْأى العُيونُ تَعَجْرُفاً وذَميلا !
لو كانَ كلَّفها عُبَيْدٌ حاجةً ... يَوْماً لأُنسيَ شَدْقَماً وجَديلا
بالسَّكْسَكِيِّ الْماتِعيّ تَمَتّعَتْ ... هِمَمٌ ثَنَتْ طَرْفَ الزَّمانِ كَليلا[3]

---

(١) ديوانه ، ج١ ، ص١٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص٣٠٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٣٤ .

كما نلحظ في بعض المقدمات الطللية ومقدمات وصف الفراق والوداع خلوّهما من وصف الرحلة والراحلة ، ودخول في الغرض مباشرة ، ذلك أن القدماء درجوا " على وصف رحلتهم إلى الممدوح ، والركائب التي تحملهم إليه ؛ وذلك لأنّهم كانوا يفدون عليه غالباً من بلدٍ غير البلد التي يعيش بها .

أما الشاعر المحدث فكثيراً ما يكون مع ممدوحه في بلدٍ واحد ، وربما في مكانٍ واحدٍ كذلك ، ولذا فإنه لا يجد نفسه مضطراً لركوب ناقةٍ أو بعير كي يصل إلى ممدوحه ، بل يركب نعله ويصل إليه ماشياً "[1].

– مقدمة الشباب والشيب : نجده يدخل في غرضه مباشرة ، أو عن طريق العيس ، وهذه المقدمات قليلاً ما يقدم بها أبو تمام لقصائده ، كما هو واضح في قوله:

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ المُدْبِرِ　　　وبَكَيْنَ مِنْ ضَحِكاتِ شَيْبٍ مُقْمِرِ[2]

وقوله:

نَسَجَ الْمَشِيبُ لَهُ لَفَاعاً مُغْدَفا　　　يَقَفاً فَقَنَّعَ مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا[3]

حيث دخل في الغرض الرئيس مباشرة في هاتين القصيدتين .

أما انتقاله من المقدمة إلى المضمون عن طريق العيس ، فكقوله:

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْنِي مُخْلِسَ القُصَبِ　　　وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ[4]

ويتخلص بقوله :

لا يَطْرُدُ الْهَمّ إلاّ الْهَمُّ مِنْ رَجُلٍ　　　مُقَلْقِلٍ لِبَنَاتِ القَفْرَةِ النُّعُبِ
مَاضٍ إذا الكُرَبُ الْتَفَّتْ رَأَيتَ لَهُ　　　بِوَخْدِهِنَّ اسْتِطَالاتٍ عَلَى النُّوَبِ

(١) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها) ، ص٢٣٨-٢٣٩ .

(٢) ديوانه ، ج١ ، ص٣٨٧ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص٣٩٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ج١ ، ص٦٧ .

سَتُصبحُ العِيسُ بِي وَاللَّيْلُ عِنْدَ فَتى كَثيرِ ذِكْرِ الرِّضَا فِي سَاعَةِ الغَضَبِ

– مقدمة الفروسية والشجاعة : فإنها شديدة الاتصال بالحديث عن الراحلة والقلاص ، حيث يصل بينها وبين غرضه الرئيس ، أو يدخل مباشرة دون تقديمٍ واتصال .

– المقدمة الخمرية : فهي مقدمة واحدة ، ودخولٌ في الغرض مباشرة .

من هنا نجد أن الحديث عن الرحلة والراحلة في بعض مقدمات أبي تمام إنما هو حديث باعتبارها عنصراً من عناصر بناء بعض مقدماته ، حيث إن " كلّ ما يعينه أن يبرز مشقة الرحلة ، وأن يصوّر ما لاقاه فيها من عناء ، مسقطاً ذلك على الناقة ، ومتخذاً منها وسيلة فنية تحمل عبء هذا التعبير ، فأغلب الظنّ أنّنا لسنا هنا مع ناقة حقيقية ، وإنما هي رمز فني لوسائل الشاعر في رحلته إلى الممدوح أو رحلته في الحياة ، فكانت وقفات قصيرة بقدر ما تؤدي هذه الوظيفة الرمزية "[1].

٢) **المقدمات التجديدية** : لقد ركز فيها أبو تمام على الربط المحكم بين المقدمة والمضمون ، ساعده في ذلك انتقاؤه لمقدمات تناسب غرضه ، وتظهر القصيدة قطعة واحدة ، لا يمكن فصل المقدمة عن المضمون ، ولا أيّ جزء عن الآخر ، كقصيدة فتح عمورية ، وقصيدة وصف الربيع ، وتلك القصيدة التي يصور فيها منظر القمريتين ، والقصيدة التي يتحدث فيها عن الديمة التي منعت من الوصول للممدوح .

ويتجلى في هذه المقدمات الطبيعية ، والمقدمات المستوحاة من صلب الموضوع : مقدرة أبي تمام على التجديد ، والإتيان بالشيء الفريد والقصيد البديع ، الذي نرى فيه مع جدته إبداعاً وتألقاً ، وقدرة فنية ، وموهبة شعرية ، وعاطفة تتفاعل مع الحدث ، فيخرج عنها نظمٌ رائع ، وصياغةٌ بديعة .

---

(١) مجلة جذور التراث ، السنة الثامنة ، العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥هـ ، ص٣٨٨ .

كما أن أسلوب أبو تمام يتضح ، من خلال معجمه فنلحظ رقة الألفاظ وسلامتها وأسلوبه العذب الرقيق الذي جاء متأثراً بالعصر والحياة التي يحيا فيها .

بالإضافة إلى جزالة الألفاظ وقوتها ذات الأسلوب القوي الرصين نتيجة ارتباطـــه بماضيه ؛ فأسلوبه مزيج من الماضي والحاضر .

هذا هو بناء المقدمة الفني ، والذي انتهجه أبو تمام في مقدمات قصائده وسار عليـــه ، جاعلاً منه منهجاً يسير عليه ، فيه من القديم ما يؤكد ارتباطه بماضيه ، وفيه من حاضره ما يجعله متصلاً بحاضره ومرتبطاً به ، مثبتاً بهذا هويته الأصلية عن طريق قديمه وجديده .

ومن خلال سيره على هذا البناء وتنويعه في بناء مقدّماته ، يمكننا أن نؤكد ما يلي :

سير أبي تمام على النهج القديم في بناء مقدماته ، وحرصه على إظهار مقدرتـــه في انتهاجه لهذا البناء ، وطبع سماته الأسلوبية على هذه الطريقة ، وتركيزه علـــى بعـــض المعاني القديمة التي يرى فيها اتصالاً بماضيه ، وارتباطاً بحاضره .

وانتهاجه لبناء جديد متصل بطبيعة العصر الذي يعيش فيه وذوق الجمهور ، خاصة الممدوح الذي تُقدّم له القصيدة .

❑ ❑ ❑

خاتمة البـ ث وأهم نتائـ ه وتو ياته

الحمد لله وكفى ، والصلاة والسلام على المصطفى ، وبعد :

فبعد دراسة مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة ، أسجل أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث ، وهي كالآتي :

١/ ارتباط أبي تمام بماضيه وانطلاقه منه ، وجعله نقطة بداية وانطلاق مسيرة .

٢/ استخدام أبي تمام لمعاني المقدمات التقليدية عند الشعراء المتقدمين ، مع التخفيف من حدة الطابع البدوي والتحوير والتغيير بما يراه مناسباً .

٣/ أخرج أبو تمام مقدمات تعكس شاعريته ، وذلك عن طريق نظمه لمقدماته ، وصوغ معانيه ، واختيار ألفاظه ، ورسم صوره بشكل متقن .

٤/ رَبْط أبي تمام بين ماضيه وحاضره بأسلوب يتفق مع عصره وذوق جمهوره وبيئته المتحضرة وذلك من خلال استخدام ألفاظاً ترتبط بالماضي ، وأخرى تدل على عصره ، وبالتالي نتج عن ذلك أسلوباً مزيجاً بين الماضي والحاضر .

٥/ تجديد أبي تمام في مقدمات قصائده ، حيث بدأ بعض قصائده بمقدمات جديدة تناسب عصره وبيئته ، وهو من خلالها أراد أن يثبت حضوره وشاعريته ، بل تفرّده بميزات دون غيره من الشعراء ، وتَمّ له ذلك ، حيث صار من أشهر شعراء العصر العباسي ، بل شعراء العربية جميعاً .

٦/ الربط المحكم بين مقدمات قصائده ومضمونها بشقّيهما التقليدي والتجديدي .

٧/ تقليد أبي تمام للشعراء المتقدمين في الربط بين المقدمة ومضمون القصيدة بأساليب متعارف عليها .

٨/ رسم أبي تمام صوراً شعريةً عن طريق توظيفه للعناصر المكونة للصور الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ولون وحرية .

٩/ توظيف أبي تمام لخياله توظيفاً جيداً ، حتى أخرج لنا مقدماتٍ شملت صـــوراً شعرية تعكس ذلك .

١٠/ استخدام أبي تمام ألفاظ مقدماته من المعجم الشعري القديم ، والـــذي يؤكـــد ارتباطه بماضيه ، بالإضافة إلى استخدام ألفاظ تعكس أسلوبه الـــذي يتصـــل بحاضره .

١١/ البناء الفني لمقدمات قصائد أبي تمام هو بناء قديم جديد ، قديم لأنّـــه ســـلك مسلك الشعراء المتقدّمين ، وجديد لأنّه سلكَ فيها أسلوباً آخر مزج فيه بـــين ماضيه وحاضره .

وأخيراً ، وبعد هذه الجولة في ديوان أبي تمام ، أوصي بما يلي :

١/ توجه أقلام الباحثين لدراسة مقدمات القصائد دراسة مفصلة ، لأبرز الشـــعراء الكبار ، وبيان مواطن الجمال فيها ، وإثبات إبداع ناظمها من خلال تحليلها وشرحها .

٢/ أوصي بضرورة اتصال الشاعر بماضيه وتمسكه بموروثه الشـــعري ، وربطـــه بحاضره حتى يصل إلى ما يريد من تفوق ونجاح ، كما فعل أبو تمام .

٣/ أن يعمل الباحثون على دراسة مقدمات القصائد في العصر العباسي .

٤/ أن تتم دراسة مقدمات القصائد دراسة وفق أساليب تعكس قيمتها من الناحية الأدبية والبلاغية .

هذه أهمّ النتائج والتوصيات التي توصلتُ إليها من خلال بحثي هذا ، فلله الحمـــد على توفيقه وكرمه .

والله أسأل أن ينفعني وينفع بهذا البحث ، وأن يجعل عملي فيه خالصـــاً لوجهـــه الكريم ..

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

الفهـــــارس

- فهرس المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات .

فهرس المصادر والمراجع

● **القرآن الكريم .**

١- أبو تمام حياته وشعره ، د. محمد حمود ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م .

٢- أبو تمام وأبو الطيب المتنبّي في أدب المغاربة ، د. محمد بن شريفة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٣- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، عبده بدوي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

٤- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، ١٩٦٣م .

٥- أخبار البحتري ، تأليف : أبي بكر الصولي ، تحقيق : د. صالح الأشتر ، دار الفكر بدمشق ، ط٢ ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .

٦- الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي ، د. محمد خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

٧- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي بحلب ، ط١ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

٨- أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، د.ط .

٩- الأعلام (قواميس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥ ، أيار (مايو) ١٩٨٠م .

١٠- الأغاني ، للإمام أبي فرج الأصبهاني ، دار الفكر ، مكتبة الرياض الحديثة ، د.ط .

١١- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت .

١٢- الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام ، د. أسعد أحمد علي ، القسم الأول ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .

١٣- البديع ، لابن المعتزّ ، اغناطيوس كراتشفوفسكي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط٢ ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

١٤- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، ط٩ ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .

١٥- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، د. علي علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

١٦- بنية القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني) ، د. علي مراشدة ، عالم الكتب الحديث ، وجدارا للكتاب العالمي ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

١٧- البيان والتبيين ، للجاحظ ، دار المعارف بمصر .

١٨- تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، المكتبة البولسية ، ط١٠ ، ١٩٨٠م .

١٩- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٩م .

٢٠- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د. نجيب محمد البهبيتي ، دار الثقافة ، ١٩٨٢م .

٢١- التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، د. نسيمة الغيث ، ط١ ، ١٩٨٨م .

٢٢- التشكيل اللوني في شعر أبي تمام ، إبراهيم الحاوي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد التاسع والخمسون ، السنة الخامسة عشرة ، صيف ١٩٩٧م .

٢٣- التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) ، د. عدنان حسين قاسم ، الدار العربية ، ٢٠٠٠م .

٢٤- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة السعادة ، ط٢٦ ، سنة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

٢٥- حديث الأربعاء ، د. طه حسين ، دار المعارف ، ط١٣ .

٢٦- الحكمة في شعر أبي تمام ، د. محمود شاكر سعيد ، إصدارات نادي أبها الأدبي ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

٢٧- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم (تاريخها وقضاياها) ، عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩م .

٢٨- دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط .

٢٩- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، د. عبده بدوي ، دار الرفاعي ، ١٤٠٣هـ .

٣٠- دلائل الإعجاز ، للشيخ : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ط١ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

٣١- ديوان أبي تمام ، تحقيق : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، ط٣ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

٣٢- ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح : د. محيي الدين صبحي ، دار صادر .

٣٣- ديوان أبي نواس ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، د.ط .

٣٤- ديوان الحطيئة ، شرح أبي سعيد السكري ، دار صادر ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٣٥- ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار صادر ، بيروت ، د.ط .

٣٦- ديوان طرفة بن العبد ، شرحه وقدم له : مهدي محمد ناصر الدين ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٣٧- ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .

٣٨- ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحه : إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .

٣٩- ديوان عنترة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

٤٠- الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ، د. محمود حسن أبو ناجي ، دار مكتبة الحياة ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٤١- رسالة عن أبي تمام الشاعر الفنان ، نورة الشملان ، مكتبة مصر ، د.ط .

٤٢- سر الفصاحة ، لابن سنان ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، ١٣٨٩هـ -١٩٦٩م .

٤٣- شرح الصولي لديوان أبي تمام (دراسة وتحقيق) ، لخلف رشيد نعمان ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، ١٩٧٦م .

٤٤- شرح ديوان امرئ القيس ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٣٧٧هـ - ١٩٩٨م .

٤٥- شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ، د. محمد السريحي ، النادي الأدبي الثقافي ، ط : ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

٤٦- الشعر الجاهلي ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط٦ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .

٤٧- شعر الحرب في أدب العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، د. زكي المحاسني ، دار المعارف بمصر ، ط٢ .

٤٨- شعر الزهد في القرنين الثاني والثالث الهجري ، د. علي نجيب عطوي ، المكتب الإسلامي ، ط١ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٤٩- الشعر العربي بين التطور والجمود ، محمد عبد العزيز الكفراوي ، مكتبة نهضة مصر ، ط٢ ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .

٥٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م .

٥١- الشعر والشعراء في العصر العباسي ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، ط١-٩ ، ١٩٩٧م .

٥٢- الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، د، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م .

٥٣- الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال العسكري ، حققه وضبط نصه :د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٥٤- الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي (عصره - حياته - شعره) ، صالح عبد الله التويجري ، منشورات مؤسسة دار الأصالة ، الرياض ، ط١ ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٥٥- صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي ، د. ضيف الله سعد الحارثي ، مركز سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها ، جامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ .

٥٦- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، د. علي الغريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

٥٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور ، دار المعارف ، د.ط .

٥٨- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربد – الأردن ، ١٩٨٠م .

٥٩- طبقات الشعراء ، لابن المعتز ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ، د.ط .

٦٠- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول ، د. أنور عليان سويلم ، دار العلوم ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

٦١- الطبيعة في مقدمات أبي تمام ، د. شوقي رياض أحمد ، دار الثقافة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م .

٦٢- عبقرية أبي تمام ، د. عبد العزيز سيد الأهل ، دار العلم للملايين ، ط٢ .

٦٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط١ ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١م .

٦٤- الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ١٣٨١هـ – ١٩٦١م .

٦٥- فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٣ .

٦٦- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، د. محمود الربداوي ، المكتب الإسلامي ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م .

٦٧- في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، د. يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط .

٦٨- في بناء القصيدة العربية بتصريف ، د. يوسف حسين بكار ، دار الإصلاح ، المملكة العربية السعودية .

٦٩- القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، عبدالله التطاوي ، دار غريب ، القاهرة ، ط١-٢ .

٧٠- القصيدة العربية بين التطور والتجديد ، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت ، د.ط .

٧١- قضايا النقد العربي قديمها وحديثها ، د. دواد غطاشة وحسين راضي ، ط : ٢٠٠٠م .

٧٢- الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله وعلّق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، ط : ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .

٧٣- كتاب عيار الشعر ، أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. عبد العزيز ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض - المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٧٤- لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، د. جمال نجم العبيدي ، د.ن ، د.ط .

٧٥- اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، د. حسين الواد ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م .

٧٦- اللغة وبناء الشعر ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، ط١ ، ١٩٩٢م .

٧٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، بتحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .

٧٨- المديح ، د. سامي الدهان ، دار المعارف ، ط٤ .

٧٩- مروان بن أبي حفصة وشعره ، قحطان رشيد التميمي ، مطبعة النعمان ، ١٩٧٢م .

٨٠- معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول (عصر الدولة الموحدة) ، د. محمد نبيه حجاب ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٧٣م .

٨١- المعجم الوسيط ، قام بإخراجه : د. إبراهيم أنيس وآخرون ، د.ن ، ط٢ .

٨٢- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د. فاطمة سعيد أحمد حمدان ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث العلمية بمكة المكرمة ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .

٨٣- مقدمات سيفيات المتنبي ، أحمد عبد الله المحسن ، دار العلوم ، ط١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

٨٤- المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية وسماتها الخاصة عند شعراء المعلقات السبع ، أ. أناهيد عبد الحميد جمال حريري ، شركة كنوز المعرفة ، ١٤٢٥هـ .

٨٥- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، د.ط .

٨٦- مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، سعد الدين شلبي ، مكتبة غريب ، د.ط .

٨٧- من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، دار المعارف بمصر ، ط١ .

٨٨- من روائع الأدب العربي فنون أدبية (شعر ونثر) ، موازنات دراسات تحليلية ، د. وفاء علي سليم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٢م .

٨٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

٩٠- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، للآمدي ، حقق أصوله وعلق عليه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، بيروت .

٩١- الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان) ، زكي مبارك ، د.ط .

٩٢- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٤ .

٩٣- الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، للمرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م .

٩٤- نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، لأبي البركات كمال الدين الأنباري ، تحقيــق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ط١ ، ١٤٢٤هـــــ - ٢٠٠٣م .

٩٥- النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٦م .

٩٦- النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٦م .

٩٧- النهج الشعري في العصر العباسي الأول وعلاقته بالشعر الجاهلي ، د. عبد الله أحمد باقازي ، الدار السعودية ، ط١ ، ١٤٠٩هـــ - ١٩٨٨م .

٩٨- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، ليوسف البديعي ، تحقيق : د. عبد الإله نبهان ، وعبد الكريم الحبيب .

٩٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ، حققه : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .

١٠٠- الوقوف على الأطلال بين شعراء الجاهلية والإسلام حتى القرن الخامس الهجـــري ، د. مصطفى عبد الواحد ، نادي مكة الثقافي ، ط١ ، ١٤٠٤هـــ - ١٩٨٣م .

- **الدوريات :**

١٠١- مجلة الحرس الوطني (عسكرية ثقافيـــة شـــهرية) ، العـــدد (١٣٨) ، شـــوال ١٤١٣هـــ .

١٠٢- مجلة الهداية الإسلامية ، القاهرة ، رجب ١٣٥٣هـــ ، ج١ ، م٧ .

١٠٣- مجلة جذور التراث ، السنة الثامنة ، العدد (١٨) ، شوال ١٤٢٥هـــ .

فهــرس الموضوعــات

الموضوعـــات	ص
الفصل الثاني	١٢٥-٢٦٢